اقرأ

محمود سامى عطا الله

الفيلم التسجيلى وبناء الإنسان المصرى

اقرأ

تصدر أول كل شهر

[٤٥٣] - يناير - ١٩٨٠

رئيس التحرير أنيس منصور

محمود سامى عطا الله

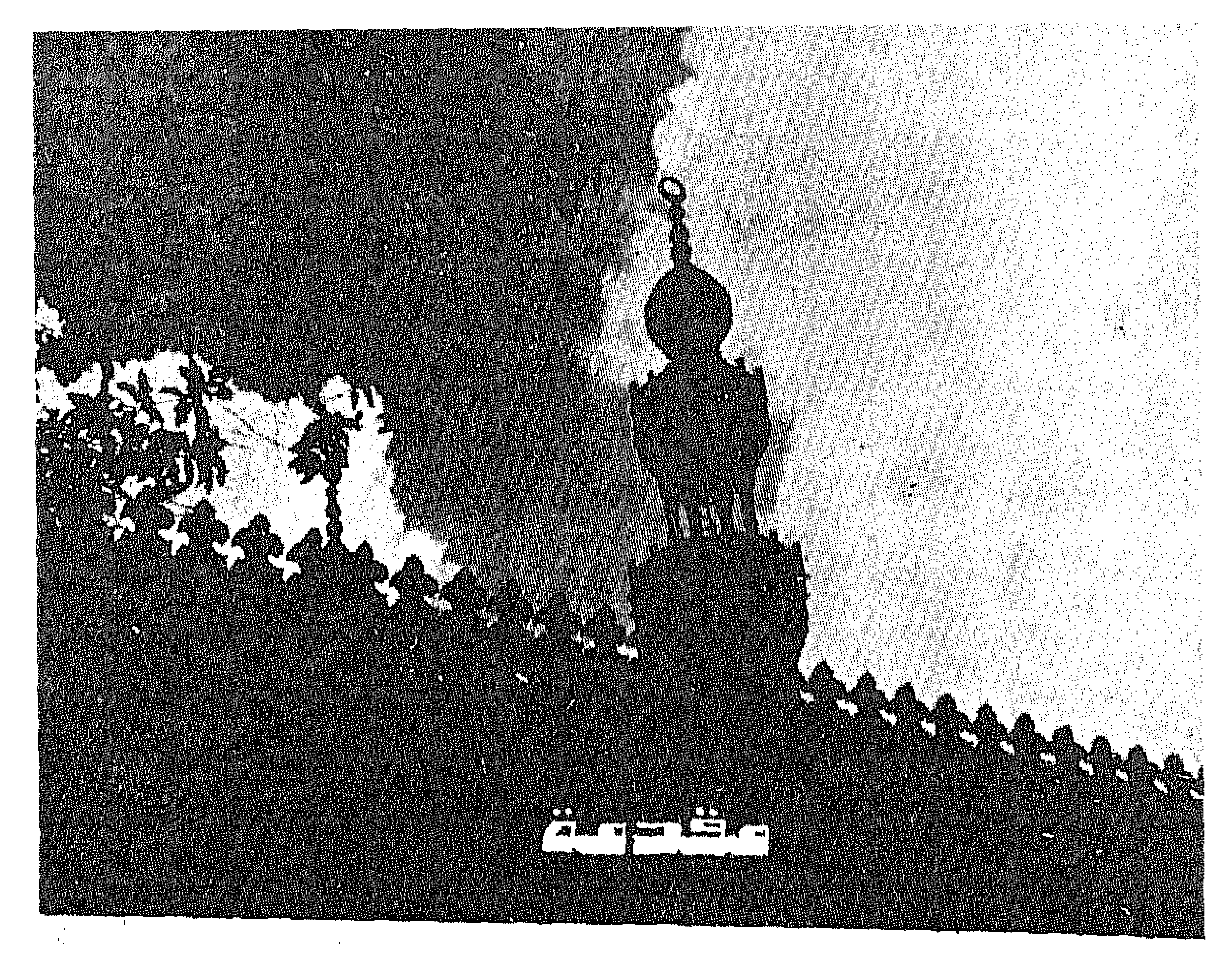
الفيلم التسجيلى وبناء الإنسان المصرى



دار المعارف

تصميم الغلاف : **محمد عبده**

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج . م . ع



إن اختراع وسائل الاتصال الجماهيرية يعد من أهم الإنجازات التكنولوجية التى تميز عصرنا الذى نعيشه : فبفضل ما تملكه هذه الوسائل من قدرات عظيمة على إلغاء المسافات وتخطى كل حدود الزمان والمكان والوصول برسائلها وتأثيراتها الاجتماعية إلى مختلف بقاع الدنيا تغير شكل العالم وحجمه ، وتحول إلى ما أسماه عالم الاجتماع الكندى « مارشال ماكلوهان » بالقرية العالمية . .

وقد انتشرت هذه الوسائل فى الدول النامية بعد الحرب العالمية الثانية ، وسرعان ما تغلغل بين الجماهير الواسعة فى هذه الدول وتزايد مع الوقت أثرها فى حياة الناس والأفراد واستحوذت على أكبر قدر من أوقات فراغهم ، ولم يعد يشك أحد فى العالم فيما لوسائل الاتصال الجماهيرى من الأهمية القصوى بالنسبة للتعجيل بعمليات التنمية من الدول التى تتحول من المجتمع التقليدى . إلى المجتمع

العصرى . وليس أدل على هذا من أن الجمعية العامة للأمم المتحدة قد طالبت فى عام ١٩٥٨ ببرنامج عمل مادى لتقوية إمكانات وسائل الاتصال الجماهيرى سواء المكتوبة أو المسموعة أو المرئية فى البلدان التى تمر فى دور التنمية الاقتصادية والاجتماعية ، ثم عادت فى عام ١٩٦٢ لتؤكد فى قرار لها الدور الهام لأجهزة الاتصال الجماهيرى فى التعليم والتقدم الاقتصادى والاجتماعى بوجه عام . .

وعلى الطريق نفسه عقدت منظمة اليونسكو عدداً من المؤتمرات العالمية والحلقات الدراسية ؛ كما أجرى العديد من علماء الاجتماع فى العالم الكثير من الدراسات والأبحاث حول تأثير وسائل الاتصال الجماهيرى فى الدول النامية ، ولم يحدث هذا من باب المصادفة ، وإنما حدث لإيمان كل هؤلاء سواء المنظمات الدولية أو العلماء بأهمية وسائل الاتصال الجماهيرى كدافعة ومعاونة لعمليات التنمية . .

ومن الأمور التى يجب أن نعترف بها فى البداية ونواجهها بلا خجل أن مصر برغم كل إنجازاتها الحديثة مازالت تعتبر فى عداد البلدان النامية ، وأن من أكبر التحديات التى تواجهها فى هذا العصر تطوير حياتها ورفع مستوى معيشة شعبها وقطع مسافة التخلف الذى فرضته عليها عهود السيطرة الاستعمارية التى استنزفت ثرواتها .

والمعروف أن هذا التطور حدث فى البلاد الأوربية تدريجا وخلال عدة قرون ، ولهذا استطاعت شعوب هذه البلاد التأقلم مع التغيير والتكيف اجتماعيًّا ونفسيا معه ، ولكن ما حدث فى مصر هو أنها تحاول أن تحقق فى فترة زمنية قصيرة ما أنجزته أوربا فى مئات السنين ! وهذا التحول السريع ينتج عنه بالضرورة مشكلات كثيرة ، وإن أخطر هذه المشاكل ما يتعلق بالجانب البشرى : أى ما يتعلق بعملية بناء البشر لخلق الإنسان العصرى الذى يساير ، ويدفع بعمليات التحول فى طريق

تحقيق الغرض منها .

وهذه الحقيقة قد سبقنا إليها الكثير سواء على النطاق الخارجى أو على النطاق المحلى . ففى دراسة أجراها عالم الاجتماع الأمريكى فريدريك هاربيسون فى ٧٥ بلداً نامياً بهدف التعرف على أهم مشكلاتها وصل إلى نتائج معينة أجملها فيما يلى :

« . . إن تقدم أى أمة من الأمم يعتمد أولاً وقبل كل شىء على تقدم شعبها ؛ فما لم تُنم الأمة روح الشعب والطاقات البشرية فهى غير قادرة على أن تنمى أى شىء آخر ماديًّا أو اقتصادياً أو سياسيًّا أو ثقافيًّا .

المشكلة الأساسية لمعظم الدول النامية ليس الفقر فى الموارد الطبيعية فقط وإنما التخلف فى الموارد الإنسانية ، ومن هنا كان واجبها الأول هو بناء الأفراد أو بناء رأس المال البشرى . ومعنى هذا رفع مستوى التعليم والمهارات وبث الأمل فى نفوس الناس ، ومن ثم تحسين الصحة العقلية والجسمانية لرجالها ونسائها وأطفالها . .

ويلتقى الدكتور إبراهيم إمام وهذا المعنى فيقول :

« التحول الاجتماعى ليس معناه أموالاً تنفق ؛ وإنما يعنى تحرير الإنسان من ربقة الشخصية التقليدية الجامدة : فهى عملية تحول إنسانى أو تحرير للشخصية الإنسانية ، فلا يمكن أن يتغير المجتمع إلا إذا تغيرت شخصيات الأفراد ، وأصبحت متقبلة للتغيير ، مقدمة عليه بتطلع وتفاؤل .

ونخلص من هذا إلى أن جانب الاهتمام بالبشر– من أهم جوانب عملية التنمية ؛ فإن تحقيق أهداف التنمية ليس بالمال وحده ؛ فقد يوجد المال الذى يكفى الوفاء بكل متطلبات التنمية فى مجال الزراعة والصناعة والخدمات وبرغم هذا فإن أهداف التنمية لا تتحقق بالصورة المرجوة ، بل إن الكثير من الأموال التى تنفق قد تضيع بدون أية نتائج إيجابية ، وذلك لعدة أسباب نتعرض لأهمها :

أولاً : حتى تنجح التنمية يجب أن يكون عند الناس الدافع لها . ونقصد هنا جماهير الناس ، وليس الحكام فقط ، لابد أن يكون عندهم رغبة فى الإبداع والتطور وأن تكون هناك قوة دافعة يمكن تطبيقها فى نواحى الحياة المختلفة .

ثانياً : إن من أهم أهداف التنمية زيادة الدخل القومى بنسب عالية وفى الوقت نفسه ، فإن من مهام التنمية النهوض بالخدمات الطبية والعلاج . وقد يحدث فى أغلب الأوقات تعارضٌ بين هذين الهدفين ؛ فإن النهوض بالرعاية الصحية يقلل من عدد الوفيات على حين أن عدد المواليد كما هو ، بل قد يزيد نظراً لتكاثر عدد (الزيجات) كنتيجة لزيادة عدد الأفراد الذين يكتسبون من عملهم بفضل المشروعات الجديدة التى يتم إنجازها . وبذلك يتزايد عدد السكان بما قد يمتص أية زيادة تتحقق فى الدخل القومى ، بل قد تزيد نسبة تزايد السكان عن نسبة الزيادة فى الدخل القومى ، فيتجه البلد إلى مزيد من الفقر .

ثالثاً : إن إنجاز خطط التنمية بما تحققه من التحول من مجتمع راكد إلى مجتمع متحرك سريع التغير لابد أن ينتزع الناس من نمط حياتهم الثابتة التى كانت لهم فيها مكانة ما مهما تكن متواضعة والتى تعتمد أساساً على النسب ؛ لتلقى بهم فى نمط حياة جديدة تمتاز بسرعة الإيقاع ولا مكانة فيها إلا للعمل والإنتاج . فيجد الناس أنفسهم قد فقدوا الحماية التى كانوا يجدونها فى صلات القربى ، وفقدوا العناية التى كانوا يستمدونها من قانون ثابت للسلوك كان يسلم به المجتمع .

رابعاً : أغلب مشروعات التنمية من النوع الطويل الأمد الذى لا يحقق عائداً سريعاً ، فلا يغطى التطلعات السريعة للناس . وهذا ما تعرض له دانيل ليرنر فى مقدمة الطبعة الثالثة من كتابه « زوال المجتمع التقليدى . . التحضر فى الشرق الأوسط – طبعة عام ١٩٦٦ » وذلك بحديثه عن ثورة التطلعات التى حدثت فى الخمسينيات ثم ثورة الإحباطات التى حدثت فى الستينيّات وذلك بالنسبة للدول

النامية التى قام بدراسة ظروف التحول فيها .

ويتنج عن كل هذه الأسباب أن الأفراد قد يصلون إلى حالة لا يحسون فيها بأى طائل من وراء التنمية . وقد تخلق حالة من السخط عند فئات كثيرة من الناس وخاصة الذين لم يستفيدوا سريعاً من عمليات التنمية وقد يتحول هؤلاء إلى عناصر معوقة لعمليات التنمية بدلاً من أن يكونوا عناصر دفع وتدعيم .

لهذا فإن الاهتمام بتغيير البشر يصبح ضرورة من الضروريات الأساسية لعمليات التنمية ؛ حتى يقبل الناس على الإسهام فيها بكل ما يمتلكونه من حماس وإخلاص وفناء .

ومن ثم يكون على الدول التى تمارس التنمية ومنها مصر أن تعمل باهتمام شديد على تغيير عقول الناس لخلق الإنسان العصرى الذى يمكنه الدفع بعمليات التنمية وتحقيق أهدافها والتأقلم مع التغيير الذى تحققه . .

ولا جدال فى أن هذا واجب جميع أجهزة الدول ومؤسساتها وخاصة أجهزة ومؤسسات الثقافة والإعلام والتعليم ، فعليها جميعاً الاهتمام بهذا . وإن الاهتمام الأساسى فى هذا البحث هو التعرف على الطريق السليم لتحقيق هذا الهدف من خلال التعرف على دور الفيلم التسجيلى فى هذا الشأن . . وإنه إذا كان هذا الهدف منوطاً بجميع أجهزة الثقافة والإعلام والتعليم فى مصر كما سبق وألمحنا . . ففى اعتقادنا أن الفيلم التسجيلى هو من أهم وسائل الإعلام بالنسبة لتحقيق هذا الهدف : فالفيلم التسجيلى يكتسب إزاء هذا الهدف إمكانات هائلة قد لا تحظى بها أية وسيلة أخرى فى ظروفنا الحالية . وهذا ما سندلل عنه فيما بعد . . وإنه حتى يتسنى لنا الإحاطة بجميع جوانب الموضوع يتعين علينا أن نتعرض لعدة عناصر . .

سنحاول فى البداية التعريف بالفيلم التسجيلى ووظائفه . . ثم نتعرض للدراسات الخاصة بتأثير الفيلم التسجيلى . . ثم نتحدث عن إمكانات الفيلم

التسجيلى فى ظل الظروف التى يمر بها بلدنا . . ثم علينا بعد ذلك محاولة اكتشاف دور الفيلم التسجيلى والمجالات التى يجب عليه طرقها ، ثم نحاول بعد ذلك التعرض إلى المشاكل التى قد تعترض تحقيق هذا ، وسنخصص لكل عنصر من هذه العناصر فصلاً ، ثم نقدم فى آخر الكتاب دراسة خاصة عن الفيلم التسجيلى فى مصر . .

الفصل الأول

الفيلم التسجيلى ووظائفه

إنه حتى يمكن التعرف على الفيلم التسجيلى لابد لنا أن نتكلم عن السينما بوجه عام ونستعرض تاريخها بإيجاز . .

يعرف قاموس ويستر الدولى الثالث (١٩٦١) السينما بأنها :

(عرض لقصة أو أى موضوع بالصور المتحركة بمصاحبة صوت مسجل ومتزامن مع الصور)

ثم ينتقل القاموس لتعريف الصور المتحركة بأنها :

(مجموعة من الصور تعرض على العين فى تتابع سريع خاصة لأجسام فى لحظات متتابعة من حركتها . . وكل صورة بها تغيير ضئيل عن سابقتها بحيث تؤدى سرعة تتابع الصور مع نظرية استمرار الرؤية إلى التأثير البصرى بالحركة) . .

فالسينما إذن تقوم على نوع من الخداع البصرى . . والأفلام فى حقيقة الأمر

لا تعرض صوراً متحركة ، وإنما تعرض صورا تبدو للعين كما لو كانت تتحرك وهى فى الحقيقة صور ثابتة تسجل كل منها مرحلة من مراحل الحركة فى حالة ثبات . . وإنه بعرض هذه الصور الثابتة فى تتابع سريع تعمل نظرية استمرار الرؤية على خلق الخداع بالحركة . .

هذه هى الفكرة التى تعتمد عليها السينما بجميع أنواعها سواء الروائية أو التسجيلية ، وقد تم تحقيق هذا بعد عشرات السنين من الأبحاث والمحاولات والاختراعات : فمنذ أن أهدى نيسيفور نييسى للعالم صورة (المائدة الجاهزة) عام ١٨٢٨ – وهى أول صورة فوتوغرافية فى العالم – هناك مجهودات وأبحاث وتجارب تجرى فى مختلف أنحاء العالم من أجل تحريك الصور الثابتة التى تلتقطها آلة التصوير الفوتوغرافى . .

ولا يعنينا فى هذه الدراسة التعرض بالتفصيل لهذه المحاولات ، وكل ما يعنينا هو أن هذه المحاولات استمرت حتى عام ١٨٩٥ . ففى ٢٨ من ديسمبر من ذلك العام قدم الفرنسى لويس لوميير أول فيلم سينمائى فى العالم ليسجل تاريخ ميلاد السينما . . وكان الفيلم اسمه (الخروج من المصانع) وهو مجرد فيلم إخبارى يسجل لحظة خروج العمال من المصانع وقد تلا ذلك تنفيذ سلسلة من الأفلام المشابهة نذكر منها (حارقات العشب وغذاء الطفل . . ووصول القطار) وكلها أفلام إخبارية تسجل أحداثاً واقعية عادية . . ثم بدأت السينما بعد ذلك تهتم بتسجيل الأحداث الهامة . . وكان أول فيلم من هذا النوع تتويج القيصر نيقولا الثانى فى ربيع عام ١٨٩٦ . .

وفى عام ١٨٩٧ قام أحد معاونى لويس لوميير بتصوير ثلاثين فيلماً عن حفلات مدرسة الفرسان الشهيرة فى باريس . . ولقد ظلت الأفلام لفترة لا تتعدى مجرد التسجيل الإخبارى للأحداث الواقعية إلى أن أخرجها شخص اسمه (جورج ميليه)

عن هذا الإطار إلى إطار آخر هو محاولة سرد قصة مستعملا مصادر فن آخر هو المسرح . . فدفع السينما إلى طريقها المسرحي المشهدي على حد تعبيره هو شخصيًّا . . وبذلك دخلت السينما فى أول طريق الأفلام الروائية . .

من هذا السرد الموجز لأحداث الشهور الأولى من تاريخ السينما يتضح لنا أن السينما بدأت تسجيلية ، وأن الأفلام الأولى فى تاريخ السينما كانت أفلاماً تسجيلية من النوع الإخبارى ، وقد كان هذا شيئاً طبيعيًّا . فإن كل هدف مخترعى السينما فى ذلك الوقت كان مجرد التوصل إلى وسيلة لتحريك الصور الثابتة التى تلتقطها آلة التصوير الفوتوغرافى . والذى نحب أن نؤكده هنا أن اتجاه السينما إلى هذا النوع من التسجيل الإخبارى لم يتوقف حتى بعد ظهور الاتجاه الروائى الذى بدأه جورج ميليه . . إلا أن كل الأفلام التى صورت فى تلك الفترة التى امتدت حتى عام ١٩١٣ سواء ما كان منها مجرد تسجيل للأحداث أو محاولة لعرض قصة معينة كانت كلها تجارب لفنانى السينما الأول ، وكانت هى المرحلة التى أرست قواعد السينما كفن قائم بذاته له لغته الخاصة وله سماته المميزة . . وبرغم أنه قد أخذ من كل الفنون التى سبقته فإن رواده الأول استطاعوا أن يستقلوا به ، ليصبح بعد ذلك أكثر هذه الفنون شعبية واتصالاً بالجماهير . ولا يفوتنا أن نسجل أنه فى نهاية هذه الفترة أى فى عام ١٩١٢ ظهر أول فيلم تسجيلى متكامل هو اكتشاف سكوت للقطب الجنوبى الذى سجل الأحداث الهامة التى وقعت عام ١٩١٠ فى أثناء عمليات اكتشاف القطب الجنوبى وأخرجه المخرج الإنجليزى هوبرت بونتج .

ويعتبر عام ١٩١٣ بدء مرحلة جديدة بالنسبة للسينما : ففى ذلك العام بدأت السينما تتخلص من فيلم البكرة الواحدة وتتجه إلى الأفلام الطويلة التى يتم تصويرها على أكثر من بكرة . ويقول المؤرخ السينمائى ليام أوليرى فى كتابه (السينما الصامتة) : إن هذا إلى جوار أنه أطال فى زمن الفيلم فإنه أيضاً أتاح التوسع فى

حجم الموضوعات التى يتم علاجها . وإن كان هذا قد تم فى الأصل لمصلحة الفيلم الروائى فإنه أفاد أيضاً فى الفيلم التسجيلى ، فأصبح فى الإمكان مع طول زمن الفيلم ألا يكتفى بالتسجيل الإخبارى للأحداث ، إنما يمكن أيضاً معالجة هذه الأحداث من زوايا مختلفة . . وبذلك بدأ الفيلم التسجيلى يتحرر من الناحية الخبرية المحضة إلى ناحية الخلق والإبداع الفنى إلا أن حركة الفيلم التسجيلى فى تلك الفترة سادها البطء الشديد نظراً لاتجاه رأس المال الكبير إلى الإنتاج السينمائى طمعاً فى الربح ، فكان من الطبيعى أن يزدهر الفيلم الروائى الذ يحقق الأرباح السريعة على حساب الفيلم التسجيلى . . وأصبح لا يتجه إلى الفيلم التسجيلى سوى الهواة من محبى الرحلات والأسفار والمولعين بالتجريب من مبتدئى الإخراج والتصوير . .

وقد استمر هذا الوضع حتى بداية العشرينيات : فى عام ١٩٢٢ فاجأ شخص اسمه روبرت فلاهرتى جماهير السينما فى نيويورك بفيلم تسجيلى طويل اسمه (نانوك ابن الشمال) عن حياة الإسكيمو . . وقد حقق هذا الفيلم نجاحاً كبيراً فى أمريكا وفى أوربا ورحب به نقاد السينما وكتبوا الكثير عنه .

والحقيقة أن هذا الفيلم كان بداية مرحلة جديدة بالنسبة للفيلم التسجيلى : فعلى إثر النجاح الذى حققه ظهرت حركة نشيطة للفيلم التسجيلى فى أوربا وأمريكا ، وكان من أهم أقطابها جون جريرسون فى إنجلترا وهو من أعظم مخرجى الفيلم التسجيلى وواضع قواعده ونظرياته .

واتسعت حركة الأفلام التسجيلية بعد ذلك وامتد أثرها إلى المدارس والمعاهد والجامعات والكنائس ومراكز البحث العلمى ؛ كما بدأت تتسع مجالات تأثيره من النطاق المحلى إلى النطاق الدولى ؛ ليصبح أحد الوسائل الحيوية للتعارف الدولى بين شعوب العالم . .

وبدأت الأفلام التسجيلية تفرض نفسها على برامج العرض فى دور السينما فى مختلف أنحاء العالم ثم بعد ظهور التليفزيون أصبحت تحتل أهمية أكبر فى برامجه المختلفة . .

خصائص الفيلم التسجيلى

يعرف جريرسون الفيلم التسجيلى بأنه العلاج الإبداعى للحقائق أو موضوعات الساعة . . وقد تحدث جريرسون عن خصائص الفيلم التسجيلى فى بيان أصدره عام ١٩٣٦ ، ونشر فى مجلة السينما الفصلية كما نشر فى كتاب السينما التسجيلية عند جريرسون تأليف فورسايت هاردى الذى ترجم إلى العربية . . وقد حدد جريرسون هذه الخصائص فى الآتى :

١ – اعتماد الفيلم التسجيلى على التنقل والملاحظة والانتقاء من الحياة نفسها . فهو لا يعتمد على موضوعات ممثلة فى بيئة مصنعة ؛ كما يفعل الفيلم الروائى ، وإنما يصور المشاهد الحية والوقائع الحقيقية . .

٢ – أشخاص الفيلم التسجيلى ومناظره يختارون من الواقع الحى ، فلا يعتمد على ممثلين محترفين ، ولا على مناظر صناعية مفتعلة داخل الإستديو .

٣ – مادة الفيلم التسجيلى تختار من الطبيعة رأساً دون ما تأليف أو محاكاة ، وبذلك تكون موضوعاته أكثر دقة وواقعية من المادة الممثلة . .

بذلك نكون قد تعرفنا على الفيلم التسجيلى وخصائصه وبقى أن نتعرف على أهم وظائفه . .

وظائف الفيلم التسجيلى

الحقيقة أن للفيلم التسجيلى وظائف كثيرة ومتنوعة . . وسنكتفى هنا بعرض أهمها وأقربها إلى دراستنا هذه . . أى التى تتصل بدور الفيلم التسجيلى فى بناء الإنسان فى الدول النامية وهذه الوظائف هى :

١ - وظيفة التسجيل التاريخى :

. . فمن خلال الفيلم التسجيلى يمكن تسجيل جميع الأحداث والوقائع التى يراد الاحتفاظ بها كمستند تاريخى . . وهذه الوظيفة طبيعية يقوم بها الفيلم التسجيلى سواء كان هذا يدخل فى تخطيط من يعدون هذه الأفلام أو لا يدخل . . فالأفلام الأولى التى صورها لوميير مثلاً والتى حققت ميلاد السينما تعتبر الآن فى جوار أهميتها كتراث سينمائى يدرس فى معاهد السينما فإنها أيضاً تعد من أهم السجلات التاريخية التى تعرض لنا صوراً من الحياة الرسمية والاجتماعية لفرنسا فى نهاية القرن الماضى . . وهذا بالطبع لم يكن يدخل فى اعتبار لويس لوميير أو معاونيه . . وهذه الوظيفة تؤدى غرضين فى غاية الأهمية : فمن خلال هذا التسجيل التاريخى الذى يحفظ لنا أحداث وواقع أية فترة زمنية بالصور المتحركة يمكننا تقويم هذه الفترة للاستفادة من خبراتها بما يخدم الحاضر ، كما أن التسجيل يفيد كثيراً فى الربط بين الأجيال ونقل التراث والوصل بين الماضى والحاضر بما يساعد على عملية التطبع والتنشئة الاجتماعية . .

٢ – الإعلام :

. . وهو يعد من الوظائف الهامة التى يؤديها الفيلم التسجيلى . . وهى إعطاء المعلومات الموضوعية للناس . . وتزويدهم بالأخبار . . ويدخل فى ذلك التعريف بالبيئة المحيطة مع تقديم التفسيرات المناسبة والتوجيهات اللازمة . .

وهذه الوظيفة تؤدى عدة أغراض أهمها : أنها تزود الناس بمعلومات تفيدهم إما فى الحاضر أو فى المستقبل ، كما أنها تساعدهم على تكوين رأى عام يؤيد المشروعات التى تقوم بها الدولة سواء كانت مشروعات اجتماعية أو اقتصادية . . وفوق هذا فإنها تحذر الناس من الأخطار التى تواجههم فى المجالات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ؛ كما تساعدهم على مواجهة التحديات التى تعترضهم . . وكذلك تساعد على رفع روحهم المعنوية بالإعلام عن المنجزات التى تمت فى مختلف المجالات ومدى نجاحها . .

ويفيد الفيلم التسجيلى أيضاً فى الإعلام الخارجى للدعاية عن البلد فى الخارج ، ويدخل فى هذا مثلاً الدعاية السياحية لتشجيع مجىء السياح والدعاية عن السلع لتشجيع التصدير ، والدعاية السياسية لخلق رأى عام عالمى حول القضايا التى تهم البلد . .

٣ – التعليم :

. . ولعل هذا أهم مجال يمكن أن يوظف الفيلم التسجيلى لخدمته وخاصة فى مصر والدول النامية ، والذى نحب أن نؤكده هنا أن الإمكانات المذهلة للتصوير السينمائى من حيث الوسائل الحرفية التى تستخدم فى تعديل الزمن الخاص بالفيلم أى التصوير بسرعة عالية والذى ينتج حركة بطيئة على الشاشة . . والتصوير

بسرعة بطيئة والذى ينتج حركة سريعة على الشاشة – هـــذه الإمكانات تعطى الفيلم التسجيلى قدرات تعليمية هائلة قد تعجز عنها أية وسيلة أخرى . ومن ثم فإن إدخال الأفلام التسجيلية فى التعليم قد أدى إلى تغييرات فى الأسلوب التربوى أكثر فعالية من تلك التى أنجزها أى اختراع من اختراعات القرن التاسع عشر الأخرى القائمة على إنتاج الصور ، وهى التصوير الفوتوغرافى الثابت وعمل الكليشيهات بالطرق الميكانيكية . . فإذا كان اختراع الطباعة على يد جوتنبرج قد أتاح قيام التعليم المدرسى المنظم القائم على المناهج الواحدة فى جميع أنحاء الوطن الواحد فإن إدخال الأفلام التسجيلية فى المدارس يعد مرحلة جديدة تقفز بالتعليم قفزة كبيرة .

وقد أدركت الدول المتقدمة أهمية دور الفيلم التسجيلى فى التعليم منذ فترة طويلة ، وأصبحت الأفلام جزءاً أساسيًّا من برامجها فى المدارس لدرجة أن دولة مثل بريطانيا استأجرت فى عام ١٩٥٤ خمسين ألف فيلم لاستخدامها فى البرامج التعليمية فى المدارس . .

هذه هى أهم الوظائف التى يمكن أن يؤديها الفيلم التسجيلى بوجه عام . . ونحب أن نشير فى النهاية إلى أن هذه الوظائف الثلاثة تلتقى هى والوظائف التى حددها هارولد لازويل للاتصال الجماهيرى . . وهذه الوظائف هى :

١ – مراقبة البيئة ومعاينتها أو تغطيتها . .

٢ – الترابط بين أجزاء المجتمع فى الاستجابة للبيئة . .

٣ – نقل التراث الاجتماعى من جيل إلى آخر . .

الفصل الثانى

تأثير الفيلم التسجيلى

تتناول دراسة تأثير الفيلم التسجيلى مجالين مختلفين :

المجال الأول : يهتم بتأثير وسائل الاتصال الجماهيرى بوجه عام ويدخل ضمنها الفيلم التسجيلى . .

والمجال الآخر : يهتم بتأثير الفيلم التسجيلى بوجه خاص ، وهناك دراسات مختلفة فى كل من هذين المجالين سنتعرض لها بإيجاز . .

* يتعلق المجال الأول بما يعرف بالنظرية الوظيفية فى دراسة الاتصال الجماهيرى ، وهناك نظريتان تحكمان هذا الموضوع :

نظرية قديمة تعرف بالنظرية الكلاسيكية ظهرت فى الربع الأول من هذا القرن .

ونظرية حديثة تعرف بالنظرية السوسيولوجية ظهرت فى أوائل الأربعينيات وسادت فى أواخرها . .

* والمعروف أن القرن الذى نعيشه يمتاز بما تواتر المحللون على تسميته بثورة الاتصال . فقد انتشرت فيه وسائل الاتصال الجماهيرى على نطاق واسع ، وظهرت فيه وسائل جديدة تعتمد على الرؤية والسمع معاً وذات إمكانات هائلة فى تخطى حدود الزمان والمسافة . . وهذا دفع الباحثين إلى محاولة معرفة الدور الذى تؤديه هذه الوسائل فى المجتمعات المختلفة ومدى تأثيرها على الأفراد واتجاهاتهم وسلوكهم . وفى البداية سادت النظرية الأولى ، وهى ترى أن لوسائل الاتصال الجماهيرى تأثيراً مباشراً وقوياًّ على الأفراد . وكان مبرر هذا الرأى هو الصورة التى استُخدمت بها وسائل الاتصال الجماهيرى فى الحرب العالمية الأولى لدرجة أن الباحثين فى مجال الاتصال أحسوا بضخامة الإمكانات التى تكمن فى أجهزة الاتصال الجماهيرى ، ومن ثم فإن هذه النظرية لم تكن تنظر إلى الاتصال الجماهيرى على أنه عملية تخضع لمؤثرات اجتماعية عديدة ، وتتحكم فى نتائجها عوامل مختلفة قد تكون خارجة عنها تماماً . بل كانت ترى أنها تؤثر فى الأفراد بشكل مباشر مثل الحقنة التى تعطى تحت الجلد .

* وقد سادت هذه النظرية حتى بداية الأربعينيات ، ثم أثبتت بعض الدراسات التى أجريت فى ذلك الوقت عدم صحتها من حيث التأثير المباشر . وقد أثبتت أن هناك ثلاثة عناصر تتحكم فى الأفراد عند استقبالهم للرسائل التى تبعثها وسائل الاتصال الجماهيرى ، وأن هذه العناصر تتدخل فى تحديد الاستجابات المختلفة بالنسبة لكل فرد منهم ، وهذه العناصر هى :

١ – الحالة الشخصية للفرد .

٢ – الجماعات التى ينتمى إليها ومدى ارتباطه بمعايير هذه الجماعات .

٣ – الموقف الذى يتلقى فيه الرسائل .

* ومن أهم الدراسات المتقدمة فى هذا الشأن تلك الدراسات التى أجراها

المؤرخ الأمريكى فرانك لوثر موت سنة ١٩٤٠ وأجرى فيها تحليلاً دقيقاً لموقف الصحف الأمريكية من انتخابات الرياسة الأمريكية فى الفترة ما بين سنة ١٨٧٢ وسنة ١٩٤٠ . . وتوصل من هذه الدراسة إلى أنه ليس هناك ارتباط بين تأييد الصحف والفوز فى الانتخابات . .

* وقد تلت ذلك دراسات أخرى قام بها لازرسيفيليد وبريلسون وجوديت عام ١٩٤٨ ، وقد أدت هذه الدراسات إلى تغيير وجهة النظر القديمة وظهور النظرية الحديثة التى تقول : إن وسائل الاتصال لا تؤثر بشكل مباشر ، وإنما تعمل من خلال عوامل وسيطة قد تكون خارجة عن عوامل الاتصال ذاتها ، فهى تؤدى دورها كعامل مكمل لأحداث التأثير . وإن كان هذا لا يقلل من أهميتها فقد تكون هى العامل الرئيسى لإحداث التأثير ، بل قد تكون هى السبب الوحيد الذى ينتج عنه التأثير . .

* وفى عام ١٩٥٨ نشر جوزيف كلاير مقالاً عن آثار وسائل الاتصال الجماهيرى فى مجلة الرأى العام الفصلية عرض فيه خلاصة البحوث والدراسات التى أجريت حول هذا الموضوع خلال السنوات السابقة لتاريخ نشر المقال منذ بَحْث لازرسيفلد وزميليه . . وقد استعرض كلاير أهم ما وصل إليه من نتائج خلال دراسته ، ونوجز النتائج التى توصل إليها كلاير فيما يلى :

١ – وسائل الاتصال الجماهيرى عادة لا تؤثر بشكل مباشر فى جماهيرنا ؛ وإنما تعمل من خلال مجموعة من العوامل الوسيطة .

٢ – قد تعمل وسائل الاتصال فى خدمة التغير ، وهذا يحدث فى حالتين :

الأولى : إذا ماكانت العوامل الوسيطة غير ذات فاعلية ، وبذلك يكون لوسائل الاتصال الجماهيرى تأثيرٌ مباشر .

والأخرى حينما تكون العوامل الوسيطة نفسها دافعة ومؤيدة للتغيير . .

٣ – هناك بعض وظائف نفسية وفيزيائية تقوم بها وسائل الاتصال الجماهيرى بنفسها وتنتج آثاراً مباشرة .

٤ – إن فاعلية وسائل الاتصال الجماهيرى سواء كانت عاملاً مكملاً أو كعامل للتأثير المباشر تتأثر بعضها ببعض ، كما تتأثر بموقف الاتصال نفسه بما فى ذلك طريقة عرض الموضوع وطبيعة المصدر والمناخ السائد فى الرأى العام وما إلى ذلك . .

* ونخلص من هذا إلى أن النظرية الحديثة قد نفت كون الجماهير كائنات سلبية فى صلتها بوسائل الاتصال الجماهيرى ، فهى لا تتعرض لها بسهولة أو بشكل تلقائى ؛ وإنما تتعرض لها بشكل إرادى ، وتتحكم فى هذا عوامل كثيرة بعضها خارج عن الأفراد أنفسهم مثل العوامل . . التكنولوجية كما هى الحال فى الدولة المتخلفة أو عوامل سياسية كما هى الحال فى الدول التسلطية أو عوامل اقتصادية كما هى الحال فى عدم تيسر الإمكانات اللازمة لشراء أجهزة راديو أو تليفزيون أو إنشاء دار سينما ، ويكون على الأفراد لكى يتعرضوا لوسائل الاتصال الجماهيرى أن يبذلوا جهداً خاصاً كالانتقال إلى المدينة لمشاهدة السينما أو لشراء جريدة مثلاً ، وهنا تعمل القاعدة التى تقول : إن الاختيار متوقف على العلاقة بين الفائدة التى ينتظرها المستقبل من جهة والجهد الذى يبذله من جهة أخرى .

$$\text{الاختيار} = \frac{\text{الفائدة المرجوة من الرسالة}}{\text{الجهد المبذول فى الحصول عليها}}$$

* وهناك عوامل أخرى تتحكم فى تعرض الأفراد لوسائل الاتصال الجماهيرية ، وتتصل بالأفراد أنفسهم ، ومنها عوامل اختيارية مثل عدم الاهتمام بموضوعات معينة ، ومنها أيضاً عوامل ثقافية كما لو كانت المادة المقدمة فوق مستوى الجماهير . كل هذه العوامل تتضافر فى تحديد مستوى ونوع استجابة الأفراد لما يقدم فى وسائل الاتصال الجماهيرى ويحدد مدى تأثيرها .

* هذا بالنسبة لدراسة أثر الفيلم التسجيلى من خلال الدراسة لأثر وسائل الاتصال بشكل عام . .

أما بالنسبة لأثر الفيلم التسجيلى بوجه خاص أى كعملية قائمة بذاتها فهناك عدة دراسات ميدانية أجريت فى هذا الموضوع وتوصلت إلى نتائج محددة . وأهم هذه الدراسات تلك التى قام بها كارل هوفلاند ولمسدين وشيفلد فى أثناء عملهم فى القوات المسلحة الأمريكية خلال الحرب العالمية الثانية : فقد قاموا بإجراء عدة تجارب عن تأثير الأفلام التسجيلية التى أعدت لتثقيف الأمريكيين للمشاركة فى الحرب . وكانت تعرض عليهم تحت عنوان « لماذا نحارب ؟ » وقد أثبتت هذه الدراسات أن الأفلام كانت مؤثرة وفعالة تماماً فى مجال تغير الرأى فى بعض جوانبه ، ومن ذلك تغيير بعض تفسيرات الأفراد للأحداث . . أو إمدادهم بوقائع ومعلومات جديدة . وكانت هذه التغييرات فى الرأى مرتبطة أساسا بالمادة الإعلامية التى تتضمنها الأفلام والتى عرضت ضمن هذه السلسلة .

* ومن الأعمال الرائدة فى هذا المجال الدراسة التى أجراها ترستون : فقد قام بإعداد اختبارات طبقها على طلبة المدرسة الثانوية فى ولاية أنيوى بأمريكا كما طبقها أيضاً على أطفال دار من دور الحضانة ، وذلك قبل عرض مجموعة من الأفلام المختارة وبعدها . . وكان الهدف من ذلك هو قياس أثر الأفلام ، وكانت الاختبارات المستخدمة تتمثل فى مقاييس اتجاهات ، وقد أسفرت الدراسة عن أن الأفلام لها تأثير فى تغيير الرأى .

* وهناك اختبارات مشابهة أجريت لدراسة أثر مشاهدة الأفلام بوجه عام سواء التسجيلية أو الدرامية . . ومن هذه الاختبارات ما أجراه هلت لدراسة تأثير بعض الأفلام المختارة على الرأى العام المحلى ، وذلك عن طريق المقابلة مع عينة من مجتمع جامعى وسط الغرب الأمريكى ، وذلك قبل وبعد مشاهدة الأفلام . وقد

وجد الباحث أن هناك بعض تغييرات حدثت فى الآراء . .

* وهناك دراستان أجريتا فى مصر ، وتجب الإشارة إليهما لاتصالهما فى بعض جوانبهما بهذا الموضوع :

الأولى هى رسالة الدكتوراه التى تقدم بها الدكتور يوسف الحارونى بعنوان دور وسائل الإعلام فى خلق النظرة العلمية فى مصر .

والأخرى هى الدراسة التى قام بها الدكتور محمود عودة عن أساليب الاتصال فى التغير الاجتماعى .

* وبرغم أن هاتين الدراستين فى مجال اهتمامهما بالسينما اهتمتا أساساً بدراسة نمط انتشارها ودراسة أثر مشاهدة السينما عامة دون أن تهتم بأثر مشاهدة أفلام معينة بذاتها كما فعل هوفلاند والآخرون فإن النتائج التى توصلت إليها الدراستان بالنسبة للتأثير جديرتان بالإشارة وسنعرض لهما فى إيجاز . .

أولا : دراسة الدكتور الحارونى قد اختار لها عدداً مناسباً من العينات المختلفة التى تمثل البيئات الأساسية فى مصر وهى البيئة الزراعية والبيئة الصناعية والبيئة الثقافية . . وكانت أبرز النتائج التى لمسها إزاء مشاهدة الأميين للسينما إضفاء نوع من النضج والتفكير العلمى واستثارة حب الاستطلاع وتنمية الروح الاجتماعية وتقدير الجوانب الحضارية .

آخراً : دراسة الدكتور محمود عودة قد اختار لها عينة من إحدى القرى مركز كفر الزيات محافظة الغربية . . وكانت أبرز النتائج التى توصل إليها أن هناك علاقة بين الذهاب إلى السينما والتردد على القاهرة ، كما أن هناك ارتباطا بين مشاهدة السينما وتعديل بعض الاتجاهات كتنظيم الأسرة ، وتبنى بعض التجديدات كمشروع التأمين على الماشية . .

وأيًّا كان الأمر بالنسبة لكل هذه الدراسات فى رأيى أنها نجحت فى إعطائنا

المؤشرات التى تساعدنا فى تفهم أثر الفيلم ، وخاصة الأفلام التسجيلية على الأفراد وسلوكهم واتجاهاتهم وتبقى بعد ذلك كل حالة مستقلة بظروفها ومميزاتها : فالفيلم الذى قد لا يؤثر فى مجتمع معين قد يحقق تأثيراً كبيراً فى مجتمع آخر ، وهذا الأمر يتعلق بعوامل كثيرة منها : الموقف الاتصالى نفسه ، وموقف المتعرض للاتصال ، وارتباطاته المرجعية وظروفه الاجتماعية كما سبق أن أشرنا . . كما أنه يتعلق بعاملين آخرين مهمين هما :

١ – حرفية العمل فى الفيلم التسجيلى نفسه ومدى التزامه بالاشتراطات الفنية والإجرائية الواجب اتباعها كعملية فنية وكعملية اتصالية فى الوقت نفسه .

٢ – مدى ملاءمة الفيلم التسجيلى كوسيلة اتصال لمجتمعات معينة كالمجتمعات النامية التى هى موضوع اهتمامنا فى هذه الدراسة .

الفصل الثالث

إمكانات الفيلم التسجيلى

بالنسبة لهذا الموضوع هناك عدة حقائق ينبغى علينا التعرض لها فى البداية ، وبعضها يتصل بطبيعة الفيلم التسجيلى نفسه ، وبعضها يتصل بطبيعة الظروف .

- **الحقيقة الأولى** : هى أن الفيلم التسجيلى وسيط سينمائى ، فهو بذلك يكتسب كل إمكانات السينما كوسيلة اتصال جماهيرية .

الحقيقة الثانية : هى أن الفيلم التسجيلى وسيط واقعى ، فهو يعتمد على الواقع الحقيقى بلا تزييف ، وبذلك يكتسب إمكانات إقناع كبيرة .

الحقيقة الثالثة : هى أن الفيلم التسجيلى يعتمد على تصوير دراما الحياة اليومية للناس الحقيقيين ، فلا يعتمد على الممثلين المحترفين ، وهو بذلك يكتسب إمكانات تشويق وإثارة اهتمام الناس بشكل كبير لو أجيد إخراجه فنيًا .

الحقيقة الرابعة : هى أننا فى بلد تشكل فيه الأمية نسبة كبيرة . ومن ثم تصبح

أدوات الثقافة المطبوعة مثل الكتاب والجريدة والنشرة غير ذات أهمية كبيرة بالنسبة لأغلب فئات الشعب .

الحقيقة الخامسة : هى أن التليفزيون الذى يعد من أخطر أجهزة نشر الثقافة فى العصر الحديث لم يصل بعد إلى ريف بلدنا الذى يضم الغالبية العظمى من الشعب بكفاءة مؤثرة ، وتصبح الإذاعة الصوتية هى الجهاز الوحيد الذى يصل بتأثيره الكبير إلى الريف ، فإذا علمنا أن الإنسان يستمد ثمانية أعشار معلوماته عن طريق حاسة البصر ، ويستمد النسبة الضئيلة الباقية عن طريق باقى حواسه ومنها السمع علمنا أهمية وخطورة الوسائل المرئية فى نشر الثقافة والتعليم والإرشاد فى ريف بلدنا .

وانطلاقاً من هذه الحقائق الخمس تبرز لنا الإمكانات الجبارة التى يتميز بها الفيلم التسجيلى ، ونتعرض لها كالآتى فى إيجاز .

أولاً : الفيلم التسجيلى وسيط مرئى مسموع يعتمد أساساً على الصورة ، وهى لغة عامة يفهمها المتعلم والأمى على السواء ، وهى بالنسبة للأمى أكثر تأثيراً من أية وسيلة أخرى ، وإن صورة واحدة خير من ألف كلمة كما قال كونفوشيوس فيلسوف الصين . .

ثانياً : الفيلم التسجيلى قصير المدة عادة ، وهو يوصل رسالته سريعاً ومن أقصر الطرق .

ثالثاً : الفيلم التسجيلى يسهل توصيله إلى أى مكان عن طريق آلات العرض المتنقلة ، كما يمكن عرضه فى التليفزيون ، فنعطيه إمكان انتشار فى المناطق الريفية التى وصل إليها الإرسال التليفزيونى .

وإنه لتحديد مدى الدور الذى يؤديه التليفزيون فى نشر الفيلم التسجيلى نستشهد بالدراسة التى أجراها « مارتن إسلن » رئيس قسم الدراما بهيئة الإذاعة البريطانية

ونشرت بالعدد رقم ١١٧ من مجلة رسالة اليونسكو التى تصدر بالقاهرة تحت عنوان : « التأثير الرهيب للتليفزيون فى السبعينيات كماً وكيفاً » . . وبرغم أن هذه الدراسة عن الدراما فى التليفزيون البريطانى فإنها تفيد كثيراً فى المقارنة بين عدد المشاهدين للفيلم التسجيلى فى دور السينما أو فى أى عرض سينمائى وعدد المشاهدين له فى التليفزيون . .

وقد يحدث أن يشاهد برنامجاً من البرامج الشعبية أكثر من ثلث عدد السكان (سكان بريطانيا) أى ما بين ١٦ مليون شخص و ١٧ مليون شخص يشاهدون مسرحية واحدة أو عرضاً ترفيهياً خفيفاً أو مسلسلة .

وينبغى أن ننظر إلى هذه الأرقام فى علاقتها بأحجام المشاهدين لحادث واحد أو لعرض فنى فى العصور السابقة على ظهور وسائل الاتصال الجماهيرية . . مائة ألف متفرج على مباراة لكرة القدم . . أو على افتراض وجود مسرح يتسع لألف متفرج ويقدم ثمانى حفلات فى الأسبوع ، فى هذه الحالة يصل عدد المتفرجين إلى حوالى مليون بالنسبة لمسرحية يتصل عرضها لمدة تزيد على عامين مع اكتمال العدد .

وبهذا القياس يصل عدد المشاهدين لمسرحية تليفزيونية واحدة ناجحة إلى ما يعادل عدد المترددين على المسرح لمدة تزيد على ٣٠ سنة ، ولا يحدث هذا بصفة استثنائية ، بل يكاد يحدث كل يوم . . وأحياناً يحدث عدة مرات فى الأمسية الواحدة .

وإنه بتطبيق هذه المقارنة على الفيلم التسجيلى يبدو كيف أن التليفزيون يمكنه أن يسهم كثيراً فى نشر الفيلم التسجيلى .

رابعاً : الفيلم التسجيلى وسيط عرض جماعى : بمعنى أن العرض الواحد للفيلم يمكن أن يشاهده عدد كبير من الناس بحسب ما يستوعبه مكان العرض . وأنه يمكن الاستفادة بهذه الميزة ، وذلك بترتيب حضور أحد الإخصائيين فى أثناء

العرض ، ويقوم بإجراء مناقشة مع الحاضرين بعد انتهاء العرض ويرد على استفساراتهم . وهذا يحقق عدة نتائج نعرضها كالآتى :

١ – الإدماج بين الاتصال الجماهيرى والاتصال الشخصى ، وهذه إحدى ميزات الاتصال فى الدول العصرية المتقدمة .

٢ – دعم الرسائل التى توجهها الأفلام التسجيلية عن طريق المناقشة مع جموع المتفرجين بعد انتهاء العرض والرد على استفساراتهم . وهذا يساعد على تأكيد الرسائل التى توجهها الأفلام ، كما يساعد على تصحيح الأثر إذا كان سلبيًّا .

فهذه المناقشات التى تحدث بعد عرض الأفلام تؤكد المضامين التى تحملها هذه الأفلام ، وتزيد اقتناع المتفرجين عليها بالإرشادات والنواحى التعليمية التى تعرضها .

٣ – الحصول على شواهد رجع الصدى عند المشاهدين ومعرفة مدى تفهمهم لما قدم لهم ومدى اقتناعهم به ، ومن المسلم به أن دراسة تأثير الأفلام السينمائية أسهل من دراسة تأثير أية وسيلة أخرى مثل الصحافة والراديو والتليفزيون ، وذلك لأن مشاهدة الأفلام تتم عادة بشكل جماعى ، فجمهور الأفلام عادة يكون موجوداً بشكل مادى فى أوقات محددة هى أزمنة العرض وفى مكان عام محدد هو مكان العرض . وذلك يتيح الاجتماع بهم بعد انتهاء العرض ومناقشتهم ودراسة تأثير الأفلام عليهم . وهذا بعكس الحال بالنسبة لجمهور الصحف والراديو والتليفزيون فإنه يكون مبعثراً وفى مناطق شاسعة .

٤ – تدريب الأفراد على المناقشة والاهتمام بالموضوعات التى تتصل بهم واتخاذ قرارات فيها .

خامساً : الفيلم التسجيلى كوسيط سينمائى يكتسب – كما سبق أن ألمحنا – جميع الإمكانات الحرفية لفن السينما وجميعها إمكانات ذات فاعلية كبيرة فى عمليات التعليم ، ونعرضها هنا فى إيجاز :

١ - تركيز الانتباه : فالأفلام عادة تعمل على تركيز انتباه المشاهدين ، وذلك بحكم أنهم يشاهدونها فى مكان مظلم يبعد عن أنظارهم المؤثرات الخارجية التى قد تشرد بأذهانهم ، فيكون انتباههم مركزاً على تلك الصور الواضحة التى تعرض أمامهم على شاشة السينما .

٢ - توفير الوقت : فالأفلام تستطيع أن تعطى موضوعاتٍ متشعبة الأطراف فى أوقات قصيرة شروحاً وافية ، فإن ما قد يستدعى شرحه تخصيص عدة صفحات من كتاب يمكن عرضه فى صورة واحدة أو عدة صور تنقل كل المعلومات المطلوبة فى وقت أقصر . ولا جدال فى أن المعلومات التى يمكن استيعابها من فيلم قصير مدته ربع ساعة قد تعادل المعلومات التى يمكن الفر د استيعابها من محاضرة تستغرق ساعةً أو أكثر .

٣ - تجاوز حدود الزمن والمسافات : فتستطيع السينما أن تحطم حدود الزمان والمكان ، فهى تتعرض لأحداث التاريخ ، وترهص بالمستقبل ، وتنتقل بين جميع أنحاء العالم بلا أى قيود ، وتستطيع بالصور الحية أن تعرض للمشاهد أى أحداث أو نماذج أو أمثلة تقع فى أى مكان فى العالم ، فهى تعرض فى كل زمان ومكان كل ما يراد عرضه ، فتستطيع مثلاً أن تقدم له تجارب (الغير) من مختلف المناطق بالصورة المتحركة الحية التى تخلق عنده الإحساس بالمشاركة .

٤ - تجاوز حدود الطاقة البشرية وهذا إمكان ذو فاعلية كبيرة بالنسبة للنواحى التعليمية تتميز بها السينما عن سائر الوسائل الأخرى باستثناء التليفزيون الذى استمدها أيضاً من السينما . ويمكن بهذا الإمكان توضيح كثير من الموضوعات الغامضة التى قد يعجز الفرد عن تصورها وإدراكها بوسائل الشرح العادية .

ويرجع هذا الإمكان إلى عدة وسائل تستخدمها السينما فى عملها منها : تغيير أحجام اللقطات وزوايا التصوير ، ومنها : التصوير المكبر والتصوير عن بعد ؛

ومنها أيضاً : الرسوم المتحركة وهى من أهم الوسائل السينمائية التى يمكن توظيفها بشكل فعال فى العمليات التعليمية ، وخاصة فى تصوير الرسوم البيانية والتوضيحية مما يساعد على سهولة إدراك واستيعاب الأرقام والمعلومات الجافة التى تتضمنها .

هذا هو إمكان الفيلم التسجيلى وهو يؤكد مدى فعاليته فى مجال بناء البشر وخلق الإنسان العصرى ، بعد ذلك علينا أن نحاول التعرف على المجالات التى ينبغى طرقها ونحن فى سبيل استخدام الفيلم التسجيلى فى هذا المجال .

الفصل الرابع

دور الفيلم التسجيلى

إن مصر وهى فى سبيل بناء مجتمع الكفاية والعدل تمر بفترة تحول عظيمة فى شتى مجالات حياتها السياسية والاقتصادية والاجتماعية . وفترة التحول لا يمكن لأى شعب يعيش ظروف شعبنا المادية أن يعبرها بسهولة ويسر ، وإنما لابد أن يواجهه العديد من المشكلات والتحديات الصعبة التى يجب عليه أن يكافح من أجل الانتصار عليها سواء من حيث خططه الاقتصادية لبناء صرح الصناعة الثقيلة إلى جوار الزراعة المتقدمة المسلحة بالتكنولوجيا ، أو من حيث كفاحه لخلق التوازن بين الدخل القومى والنمو السكانى ، أو من حيث محاولاته الدائبة لإنجاز عمليات التحول مع التقليل بقدر الإمكان من الآلام التى تنجم عنها . ومن هنا يبرز الدور الإيجابى الذى يمكن أن يؤديه الفيلم التسجيلى . ويكون أهم أهداف هذا الدور هو تعليم وإرشاد وتوعية الأفراد ، لكى يكونوا دائماً على مستوى الأحداث الهامة التى

تجرى على أرض بلدهم : فيجب أن يسير الفيلم التسجيلى فى خط متواز دائماً مع هذه الأحداث : يشرح ويفسر ويقنع ويعلم ويدفع ويشجع ، يؤكد الإيجابيات ، ويحارب السلبيات ، وإنه من خلال هذه المعانى العامة نستطيع أن نحدد بالتفصيل الوظائف العديدة المنوطة بالفيلم التسجيلى والعاملين فى صناعته وهى تتحدد بثمانى وظائف كالآتى :

١ – نقل المعلومات إلى فئات الشعب كافة .
٢ – المعاونة فى التعليم المدرسى .
٣ – المعاونة فى تعليم الكبار .
٤ – تدعيم القيم التى تخدم التطور ومحاربة القيم التى تعوقه .
٥ – المساهمة فى دعم المشروعات القومية .
٦ – الربط بين أفراد الشعب .
٧ – نقل التراث .
٨ – الإعلام الخارجى والدعاية السياسية .

وسنتناول كل وظيفة من هذه الوظائف بشىء من التفصيل :

أولاً : نقل المعلومات إلى فئات الشعب كافة :

وتعد وظيفة نقل المعلومات من أولى وظائف أجهزة الاتصال الجماهيرى بشكل عام ، بل هى إحدى وظائف الاتصال الشخصى منذ بدأ مع نشأة البشرية ، وهى توفر حاجة أساسية عند الأفراد ، وهى حاجتهم إلى أن يعرفوا . ومهام هذه الوظيفة هى إحاطة الجمهور علماً بما يحدث فى البيئة المحيطة بهم وفى العالم . والحقيقة أن الأفلام لها القدرة على توسيع أفق جماهير البلاد النامية ومد أعينهم وآذانهم إلى

مسافات بعيدة بلا نهاية أو حدود سواء داخل الوطن الواحد أو على اتساع العالم كله (صورة رقم ١ ، ٢) .

والمعروف أن الفرد يحتاج فى حياته إلى ثلاثة أنواع من المعلومات هى :

أولاً : معلومات تساعده مباشرة كفرد فى حل مشاكله باتخاذ قرارات تستند إلى المزيد من المعرفة . أى معلومات تساعده فى حل المشاكل التى يجب أن يعتنى بها بنفسه مثل مشاكله الفردية أو مشاكله كعضو فى عائلة أو المسئول عنها .

ثانياً : معلومات تتعلق بالمشاكل التى أكثر شمولاً والتى لا تتصل به كفرد ، وإنما تتصل به وبجيرانه وبمجتمعه المحلى ومجتمع الوطن كله . ويجب أن يشتركوا جميعاً فى حلها أو المساهمة فى اتخاذ القرارات الخاصة بها .

ثالثاً : معلومات عامة تبصره بما يجرى حوله سواء فى مختلف أنحاء الوطن أو فى العالم أجمع .

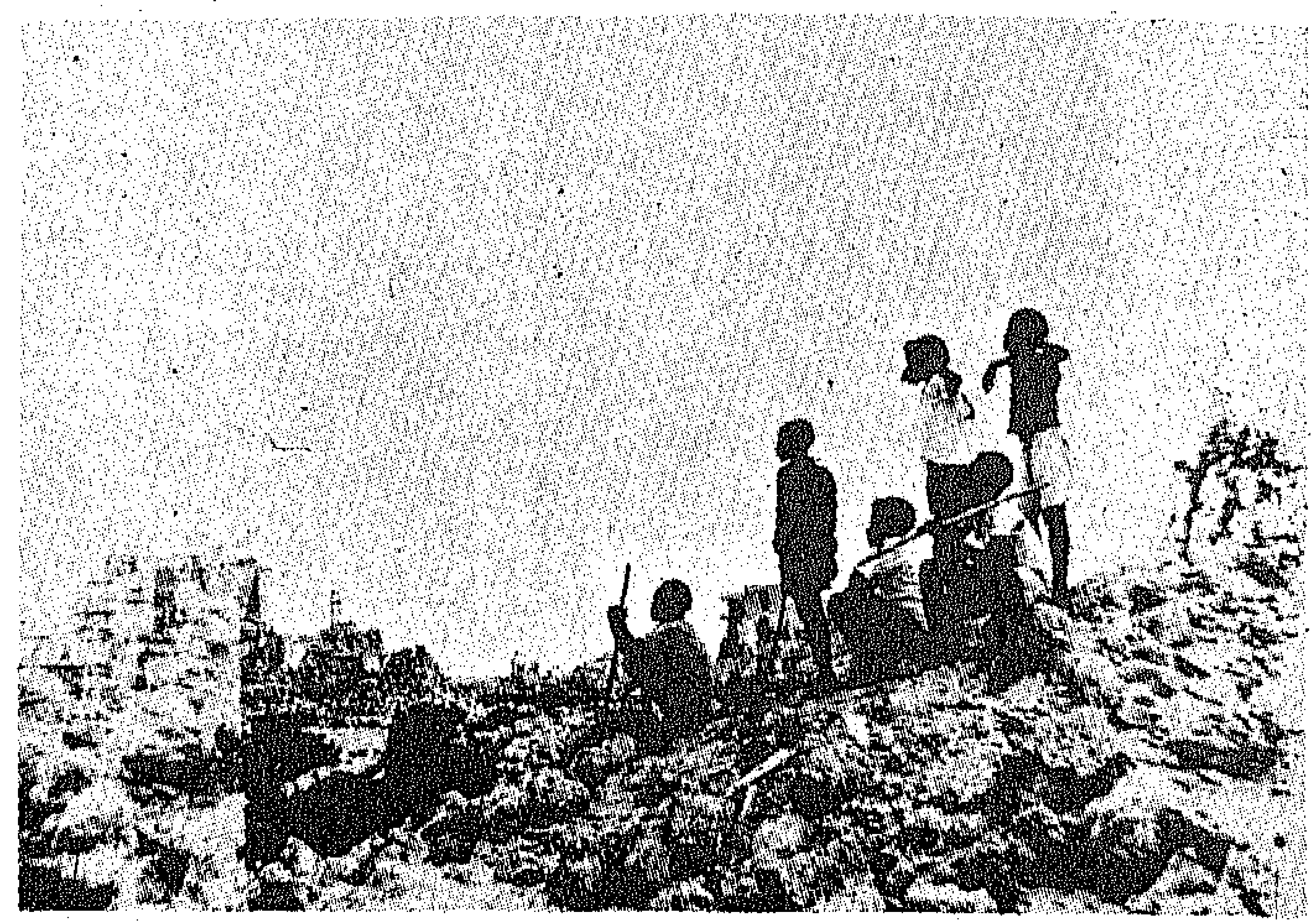
والفيلم التسجيلى يستطيع بغير شك أن يسهم فى نقل هذه النوعيات الثلاثة من المعلومات إلى جماهير البلدان النامية مع مراعاة أولويات احتياجات كل من المجتمعات المحلية إلى هذه المعلومات (ملحق ١) .

وهذه الوظيفة تفيد فى توسيع مدارك شعوب البلدان النامية وتحويل نظرتهم الفردية إلى نظرة أكثر شمولاً بحيث يتسع نطاق اهتمامهم من الأمور الخاصة الفردية إلى مشاكل المجتمع المحلى ، ثم مشاكل المجتمع كله ، ثم مشاكل العالم بعد ذلك ؛ كما أن هذا أيضاً سيساعدهم فى اتخاذ قرارات أكثر صواباً ؛ كما يخلق عندهم الشخصية المتحركة المتطلعة إلى الأحسن ، أو بتعبير آخر يكسبهم ما يطلق عليه عالم الاجتماع الأمريكى دانييل ليرنر عنصر التقمص الوجدانى والذى يعتبره أهم عنصر من عناصر التحول إلى المجتمع العصرى . وهو قدرة الإنسان على تخيل نفسه فى ظروف الآخرين .

أطلال ميناء سواكن المهجور

استراحة وسط غابات شرق السودان

لقطتان من فيلم عن السودان





ثانياً : المعاونة فى التعليم المدرسى :

إن النهوض بالتعليم المدرسى إنما هو من أهم أهداف التنمية وهو أحد السبل الرئيسية لها . ولهذا فإن الدول النامية تسعى دائماً إلى نشر التعليم ، وهى لذلك تعتمد ما قد يرهق ميزانياتها . وبرغم أن الاستثمار فى التعليم يعتبر استثماراً طويل الأمد فإن الدول النامية تجد نفسها مضطرة إلى توجيه مبالغ كبيرة إليه لإيمانها بأن جهل الشعب هو أكبر تحدٍّ يهدم كل ما تبنيه وما تحققه من إنجازات ، ولكن نشر التعليم على نطاق واسع يغطى دولة بأكملها ليس بالأمر السهلُ ، لأنه يتطلب أبنية ومدرسين ومقاعد وكتباً وأدوات . وفوق هذا فهو يتطلب أجهزة معاونة للتعليم ، وهى ما تعرف بالوسائل التعليمية . وإنه إن تيسرت الأبنية فلن يتيسر المدرسون ولن تتوفر الأجهزة . ومن هنا يبرز دور الفيلم التسجيلى الموظف لخدمة التعليم أو ما اصطلح على تسميته بالفيلم التعليمى .

ولقد أحست الدول المتقدمة منذ فترة بأهمية هذا النوع من الأفلام فى خدمة التعليم وزيادة كفاءته ، فأدخلته فى جميع مراحل التعليم حتى مرحلة التعليم العالى والجامعى . وفى اعتقادنا أن الفيلم التعليمى إذا كان قد حقق فوائد فى التعليم فى الدول المتقدمة ففوائده ستكون أكثر فعالية بالنسبة لدولنا النامية ، فاستخدامه هنا لن يكون بهدف النهوض بكفاءة التعليم فقط ، وإنما لحل بعض مشاكل التعليم أيضاً ولتيسيره أساساً .

وهناك نوعان أساسيان من الأفلام التعليمية هما :

١ – الفيلم التعليمى المدرسى :

وهو الفيلم الذى يعالج بعض مواد الدروس المقررة بالمنهج الدراسى ، ويعرض على التلاميذ فى المدارس ، وهو يقوم بدور المعاون للمدرس فى توضيح المواد

الدراسية بطريقة جذابة ومشوقة تساعد الطالب على فهم الدروس ومن ثم يسهل عليه استذكارها .

٢ – أفلام تعليمية لتدريب المدرسين :

فإنه لمواجهة النقص فى عدد المدرسين المتخصصين يمكن إعداد مجموعة من الأفلام تعرض على المدرسين بهدف رفع كفاءتهم التربوية وتعميق معلوماتهم التخصصية فى مختلف المواد المقررة .

والذى نحب أن نؤكده أن هذه الأفلام التعليمية بنوعيها سيكون لها أكبر الأثر فى النهوض بالعملية التعليمية وفى رفع مستوى كفاءتها إلى معدلات عالية .

ثالثاً : المعاونة فى تعليم الكبار .

إن مشكلة تعليم الكبار فى الدول النامية لا تقل فى أهميتها وخطورتها عن مشكلة تعليم الصغار ، وهى تدخل ضمن الأهداف الهامة لعمليات التنمية : فالتنمية ليست اهتماماً بالمستقبل فقط وإنما هى اهتمام بالحاضر أيضاً . فإذا كانت المدرسة تهتم ببناء جيل الغد فإن تعليم الكبار هو مشكلة اليوم . ويجب الاهتمام بها لذاتها ومن أجل المستقبل أيضاً : فكبار اليوم هم قوات التنمية ومنفذوها ، وحيث إن الغالبية العظمى من الشعب يتفشى فيهم الجهل والأمية فإن استمرارهم هكذا يعتبر من أخطر المعوقات للتنمية فى الحاضر . وحيث إن الكبار هم أيضا آباء وأمهات أطفال اليوم الذين هم رجال المستقبل . . ومنهم يتشربون قيمهم وعاداتهم وأنماط سلوكهم فإن بقاء الكبار على جهلهم وأميتهم يعنى أنهم سينقلون إلى أطفالهم القيم وأنماط السلوك المعوقة للمجتمع ، ومن ثم فإن الاهتمام بتعليم الكبار يصبح ضرورة لذاته من ناحية وللمستقبل من ناحية أخرى .

وتتعدد مجالات تعليم الكبار بحيث تشكل كل نواحى الحياة وأنشطتها ونكتفى هنا بذكر أهم هذه المجالات وهى .

١ – محو الأمية العام : بمعنى التدريب على مهارة القراءة والكتابة .

٢ – محو الأمية الوظيفى التى تعمل على تطبيق منهج الفئات المختارة فى قطاعات الإنتاج .

٣ – التدريب المهنى ، وذلك لتوفير الفنيين اللازمين للمشروعات الجديده ولزيادة كفاءتهم .

٤ – التثقيف العمالى ، وذلك لإكساب العمال القدر اللازم من المعرفة بعلاقات العمل الجديدة بما يصاحبها من علاقات اجتماعية حتى يمكن أن يتأقلموا والبيئة الإنتاجية الجديدة .

٥ – التثقيف النسائى . . لإكساب المرأة خبرات جديدة فى تربية أولادها بالصورة التى يتطلبها المجتمع الجديد ، وكذلك لإكسابها مهارات جديدة فى الشئون المنزلية .

ويستطيع الفيلم التسجيلى أن يساهم بدور فعال ومؤكد الأثر فى شتى هذه المجالات . وإنه بالإشارة إلى خاصية المشاهدة بالنسبة للأفلام من حيث إنها جماعية بالضرورة وتحدث فى مكان محدد ويمكن ربطها بالاتصال الشخصى المباشر عن طريق حضور أحد المتخصصين فى أثناء العرض وقيامه بالشرح والمناقشة بعد العرض فإن الفيلم التسجيلى فى هذه الحالة يكتسب خصائص هامة تميزه فى هذا الشأن عن غيره من وسائل الاتصال الجماهيرى .

رابعاً : تدعيم القيم التى تخدم التطور ومحاربة القيم التى تعوقه :

التنمية ليست مجرد بناء المصانع أو إنشاء المشروعات أو إحلال الجرارات

والأدوات الميكانيكية محل الأساليب الزراعية التقليدية أو توفير الخدمات للجماهير فحسب ، وإنما هى عملية بناء مجتمع جديد من جميع النواحى ، وإن أهم جانب يجب أن يناله التغيير هو الجانب البشرى . وإنه بقدر الإمكان يجب أن يتم هذا التغيير بسرعة تلائم سرعة التغيرات الأخرى ؛ حتى يمكن التقليل من الآلام التى يحدثها التحول .

فالتنمية تنتج عنها أوضاع جديدة لا تلائم القيم والأنماط السلوكية للبشر فى ظل النظام التقليدى الذى كانوا يعيشون فيه ، ومن ثم فإنه يكون من المحتم تغيير هذه القيم والأنماط السلوكية التى تعوق التطور ونشر القيم والأنماط السلوكية الجديدة التى تخدمه ، ولنضرب أمثلة تفصيلية .

١ – التنمية بما تدخله من صناعات جديدة وبما تدخله من تحول فى الأساليب الزراعية تدخل تعديلاً جوهريًا فى أشكال الإنتاج وفى العلاقات الاجتماعية . ولهذا يجب أن يكتسب الناس القيم وأنماط السلوك التى تساعدهم على سرعة التأقلم مع هذه الأوضاع الجديدة .

٢ – التنمية ينتج عنها التوسع فى إنشاء المدن التى تتيح النهوض بالصناعة ، وينتج عن هذا من ثم هجرة أعداد كبيرة من الريف إلى هذه المدن الجديدة . ويجد هؤلاء المهاجرون أنفسهم قد انتقلوا فجأة من البيئة الريفية التى يحكمها الركود النسبى وبطء الإيقاع إلى البيئة الحضرية التى تحكمها مقتضيات الحياة الحضرية من تغيير مستمر وحركة دائبة وإيقاع سريع ، وهذا يتطلب إكسابهم قيماً جديدة توائم نمط الحياة فى البيئة الجديدة التى انتقلوا إليها .

٣ – التنمية تقتضى النهوض بالرعاية الصحية والعلاج لأفراد الشعب ، وإنه إلى جوار مجهودات الدولة فى إنشاء المستشفيات وتوفير الأطباء والإخصائيين والأدوية – هناك واجب أساسى على الأفراد هو واجب الوقاية ، وهذا يقتضى رفع

وعيهم الصحى وإكسابهم العادات التى تحض على النظافة ومقاومة الحشرات الناقلة للأمراض مثل الذباب والناموس .

٤ – التنمية بما تحققه من نهوض بالخدمة الطبية ينتج عنها – كما أشرنا من قبل – التقليل فى عدد الوفيات مما ينتج عنه زيادة فى عدد السكان قد يصل إلى حد ابتلاع أى ناتج للتنمية . وهذا يخلق ضرورة هامة لتنظيم الأسرة الأمر الذى يقتضى توعية الناس بهذه المشكلة وإقناعهم بها .

٥ – التنمية تقتضى إنشاء أنواع جديدة من المرافق والخدمات العامة لم تعرفها الغالبية العظمى من الشعب من قبل ، وهذا يقتضى توعية هؤلاء الناس بكيفية التعامل مع هذه المرافق والاستفادة من هذه الخدمات بما يحقق الغرض الأمثل ، كما يجب توعيتهم بأن هذه المرافق ملك لهم وتجب المحافظة عليها .

٦ – التنمية بما تحققه من انتشار العمل المأجور الأمر الذى يؤدى حتماً إلى زيادة العمالة واتساع قاعدة الذين يكتسبون من عملهم قد ينتج عنها اضطراب فى أنماط الاستهلاك ، وهذا يقتضى التوعية وإكساب الأفراد عادات جديدة تحضهم على عدم الإسراف .

٧ – التنمية تحتاج إلى أموال لتغطى الاستثمارات المختلفة التى تفرضها ظروف التحول ، وهذا يقتضى زيادة مدخرات أفراد الشعب . ويجب توعيتهم بهذا وخلق الوعى والسلوك الإدخارى عندهم .

٨ – إن الغالبية العظمى من شعوب الدول النامية وخاصة الفئات التى تعيش فى الريف تؤمن بالقدرية الأمر الذى لا يناسب مقتضيات الحياة العصرية التى تؤمن بالعلم ، وهذا يقتضى تنمية النظرة العلمية عند هؤلاء الناس .

كل هذه أمثلة لأنواع من القيم المعوقة التى تجب محاربتها والقيم التى يجب تدعيمها وإكسابها للناس حتى يستطيعوا التأقلم السريع مع مقتضيات التحول من

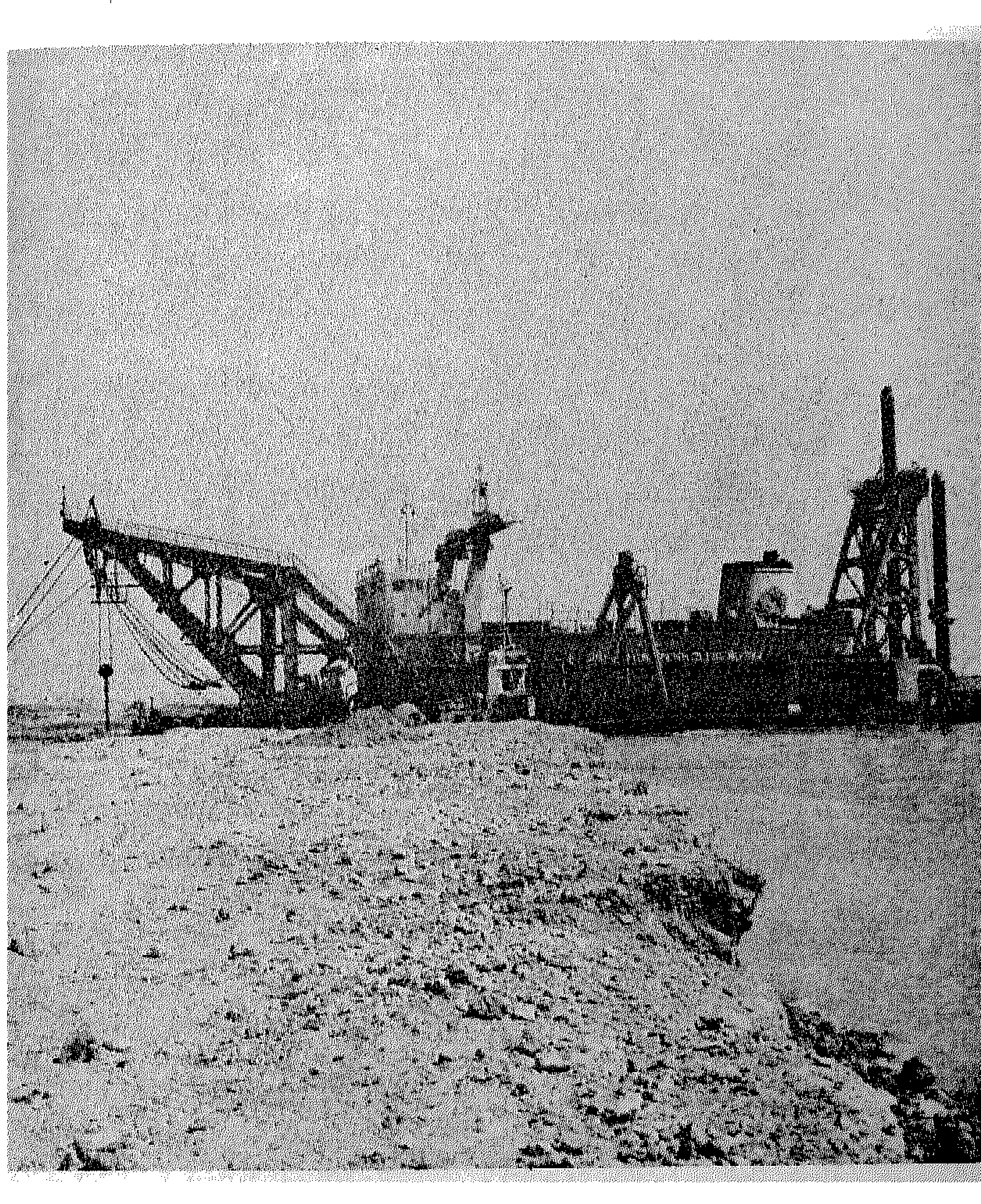
المجتمع التقليدى إلى المجتمع العصرى .

والفيلم التسجيلى يستطيع أن يقدم معاونات إيجابية فعالة فى جميع هذه المجالات ، ولكن يجب أن نشير هنا إلى ضرورة أن تبتعد مثل هذه الأفلام عن التوجيهات المباشرة ، وإنما تسعى إلى حفز الأفراد والجماعات إلى التغيير ، ذلك لأن التغيير لن يتم إلا إذا كان نابعاً من الفرد أو الجماعة . وبغير شك إن الإمكانات الهائلة لمفردات اللغة السينمائية مع المعرفة التامة لعناصر عملية الاتصال تتيح عمل أفلام ذات تأثير مؤكد فى هذا الشأن . وإنه مما يزيد أثر الفيلم التسجيلى فى هذا ما يتميز به العرض السينمائى من إمكان ربطه بالاتصال الشخصى المباشر .

خامساً : المساهمة فى دعم المشروعات :

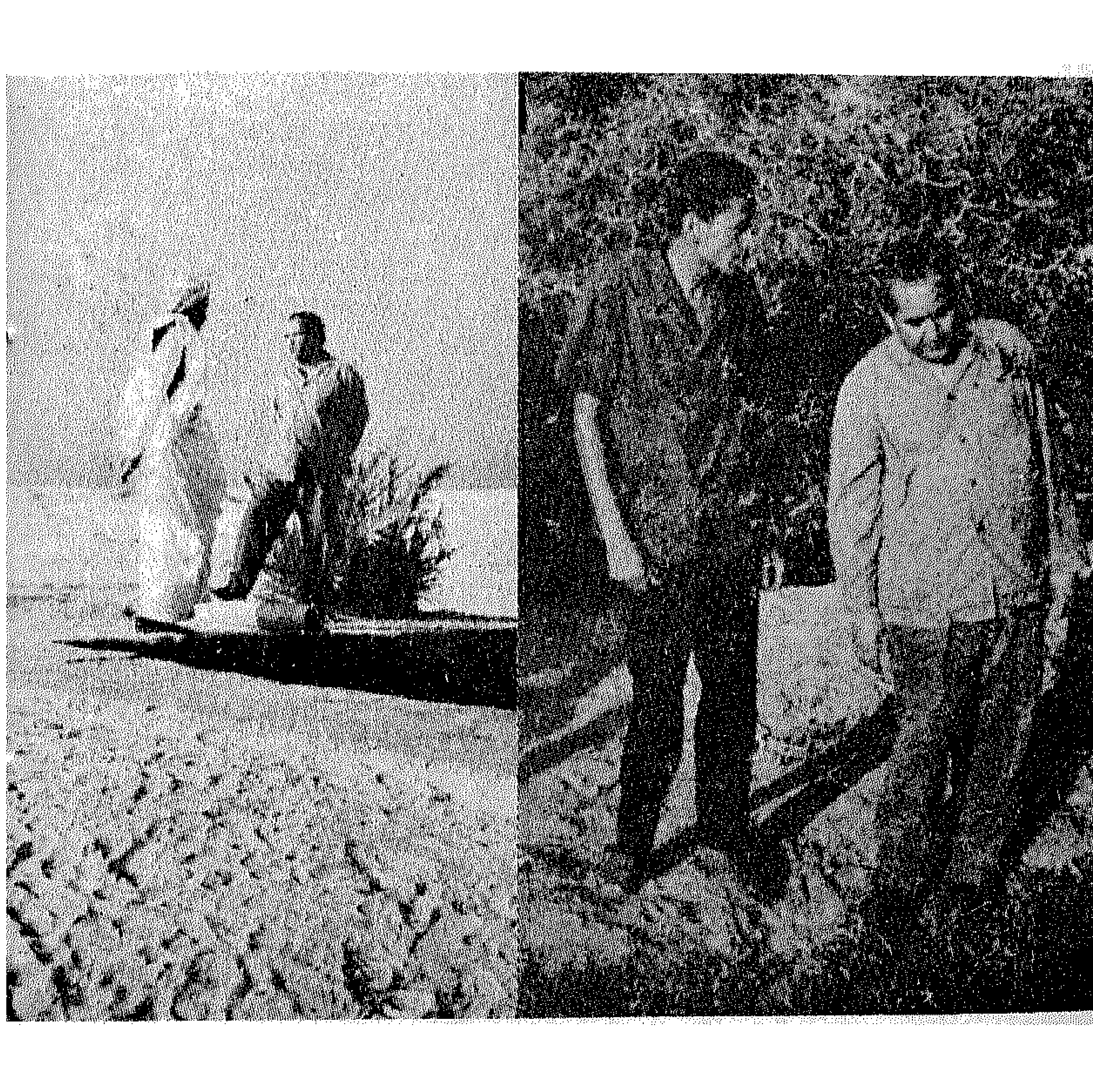
من المواقف الهامة التى تواجه القيادات السياسية فى الدول النامية أنها قد تجد أن بعض الإجراءات الديمقراطية قد تعوق تنفيذ بعض مشروعاتها الثورية الهامة التى تتطلبها التنمية الشاملة . وذلك على الأقل فى السنوات الأولى للتحرر وبدء مشروعات التنمية . فتضطر إلى إصدار قرارات سلطة بإنشاء هذه المشروعات الهامة . ولكنها فى الوقت نفسه تكون فى أمس الحاجة لكسب تأييد الجماهير وخلق رأى عام مؤيد لهذه المشروعات وذلك لأن الجماهير هى فى النهاية التى ستقوم بتنفيذ هذه المشروعات وتسيير أمورها . وخاصة أن أغلب المشروعات التى تتطلبها التنمية باهظة التكاليف فإذا لم يتوافر الدافع والاقتناع عند الناس بهذه المشروعات فإنهم لن يرحبوا بها ولن يقبلوا بسهولة التضحيات اللازمة من أجل إنجازها . وتكون النتيجة مضاعفة التكاليف دون جدوى . وربما أيضاً لا تنجح هذه المشروعات أو لا تحقق الغرض منها ، ولهذا فإنه يصبح من الضرورى كسب تأييد الجماهير لهذه المشروعات . وهذا بالطبع لن يتأتى إلا بمساهمة وسائل الاتصال الجماهيرى ومنها

كراكة تعمل فى توسيع القناة (لقطة من فيلم تسجيلى)



توسيع قناة السويس على الناشف
(لقطة من فيلم عن مشروع تطوير القناة)





لقطتان من فيلم عن توطين البدو ضمن تعمير صحراء الساحل الشمالى الغربى

الفيلم التسجيلى . وإن برنامج الأمم المتحدة الإنمائى يؤمن كل الإيمان بهذه المهمة وينادى بها كأمر يستحق الاهتمام البالغ فى كل برامج وخطط التنمية (صور ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٦) .

ودور الفيلم التسجيلى فى هذا الموضوع بالغ الأثر وذو فاعلية كبيرة ؛ لأنه يستطيع أن يتابع هذه المشروعات منذ بدء إعلانها كفكرة حتى يتم إنجازها وتظهر نتائجها . فهو فى البداية يستطيع أن ينقل للجماهير فى أى مكان من الوطن رأى الإخصائيين وأهل الثقة حول هذه المشروعات ومدى الفائدة التى تعود منها على الوطن وعلى الناس مستخدماً فى ذلك جميع الإمكانات الفنية المتاحة له من الشرح التوضيحى المصور عن طريق الرسوم المتحركة أو الرسوم البيانية التى يمكن تحريكها بالحيل التصويرية بطريقة يبسطها ويجعلها سهلة الفهم لمختلف المستويات الثقافية ؛ كما أنه يمكن الفيلم التسجيلى أن يتابع مراحل تنفيذ المشروع ، ويسجل صور العمل ، ويعرضها على الناس خطوة بخطوة . ويستطيع أن ينقل للناس آراء العاملين فى المشروعات نفسها بمختلف مراحلها حتى ينتهى العمل فيها وتظهر نتائجها ، كل هذا يساعد فى خلق الرأى العام الذى يؤيد هذه المشروعات (ملحق ٢) .

ولجمهورية مصر العربية تجربة خصبة فى هذا الموضوع أحاطت بمشروع السد العالى ، وأدى الفيلم التسجيلى فيها دوراً هامًّا للغاية : فقد قامت هيئة السد العالى وهيئة الاستعلامات والتليفزيون المصرى بإنتاج سلسلة من الأفلام التسجيلية التى سجلت مراحل تنفيذ السد منذ البدء فيه حتى الانتهاء منه . وقد ساهمت هذه الأفلام فى خلق الرأى العام المؤيد للمشروع وفى دفع الأفراد إلى التكالب على طلب العمل فى هذا المشروع برغم قسوته ، وذلك بعد أن اقتنعوا بأن هذا المشروع يعد عملاً قوميًّا فى المقام الأول .

سادساً : الربط بين أفراد الشعب :

إن أغلب المجتمعات المحلية فى الدول النامية بطبيعة ظروفها التاريخية مجتمعات مغلقة على نفسها ، وعادة ما تكون منفصلة انفصالاً تامًّا عن غيرها من المجتمعات الأخرى داخل وطنها الواحد . وإن استمرارهذا الوضع يعد من العناصر المعوقة للتنمية : فالمفروض أن التنمية شاملة تهتم بالوطن كله ، وليس بإقليم واحد فيها . ومن الضرورى إزالة كل الحواجز الثقافية والجغرافية التى تفصل بين هذه الأقاليم المختلفة فى الوطن الواحد ، وإنه إذا كانت الطرق ووسائل المواصلات الحديثة تقوم بدورها الأساسى فى كسر الحواجز الجغرافية فإن وسائل الإعلام لها دورها الهام فى كسر الحواجز الثقافية والتعريف بين مختلف أفراد الشعب الواحد مهما تباعدت بينهم المسافات . ولعل الفيلم التسجيلى يعد من أهم هذه الوسائل .

وإننا إذا حاولنا أن نطبق كلامنا على الواقع المصرى نجد أن مصر بها ثلاثة أنماط مختلفة من الثقافة ليس بينها أى رابط ، وهذه الأنماط هى :

١ – الثقافة البدوية ، وهى ثقافة البدو من سكان الصحراء الغربية والصحراء الشرقية فى جمهورية مصر العربية (صورة ٦) :

٢ – الثقافة الريفية ، وهى ثقافة الفلاحين ، وهم يمثلون ما يقرب من ثلثى سكان الجمهورية .

٣ – الثقافة الحضرية ، وهى ثقافة سكان المدن ، وخاصة سكان القاهرة والإسكندرية .

وإنه بالنظر إلى هذه الأنماط الثقافية الثلاثة نجد أنه بالرغم من وجودها فى وطن واحد هو مصر فإنها مختلفة تماماً بعضها عن بعض وليس بينها أية صلة وإن خلق التزاوج بين هذه الثقافات الثلاثة هو الضرورة القصوى فى بلد يتجه إلى

التحول العصرى . وهنا يستطيع بل يجب أن يؤدى الفيلم التسجيلى دوره مستفيداً بكل ما له من ميزات . ونذكر بعض الأمثلة لما يمكن أن يقدمه الفيلم التسجيلى فى هذا المجال .

١ – تعريف سكان الأقاليم المختلفة بأحوال جيرانهم فى الأقاليم الأخرى . (ملحق ٣) .

٢ – نقل صور الفنون والإنجازات الثقافية المحلية للأقاليم المختلفة إلى الأقاليم الأخرى .

٣ – تعريف سكان الريف والبدو بأنماط الحياة فى الأقاليم الحضرية كنوع من خلق التقارب الفكرى بينهم .

٤ – تعريف سكان الحضر وسكان الريف بأهمية كل منهما للآخر ، وذلك لخلق الحب والتعاون والوحدة المصلحية بينهما .

سابعاً : نقل التراث :

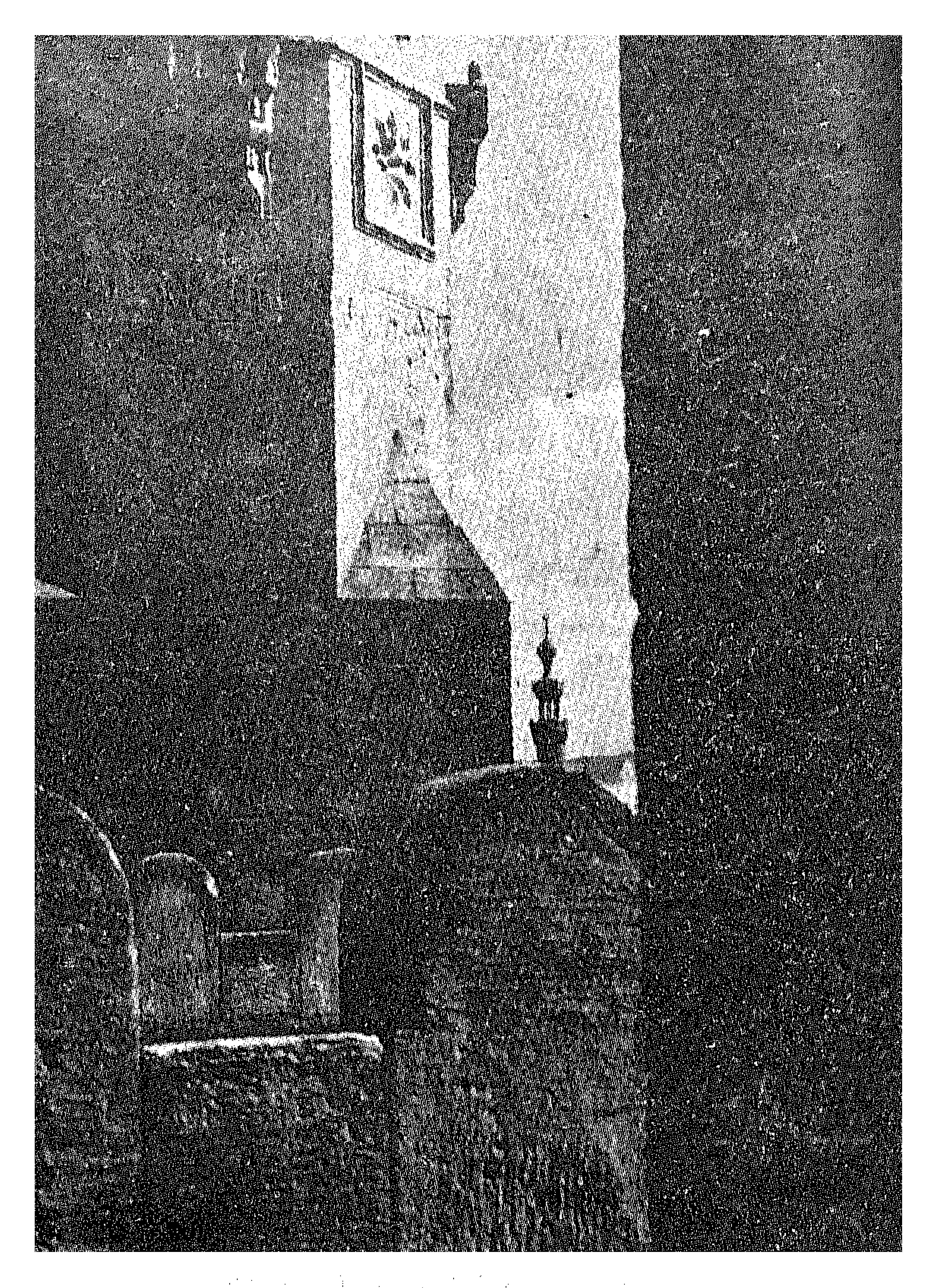
إن الفيلم التسجيلى يقوم بتسجيل الواقع الحى فى أثناء تنفيذه ، وإن هذا الواقع بعد مرور الأيام يصبح تاريخاً ، ومن ثم فإن الفيلم يصبح من ثم بمثابة وثيقة تاريخية تسجل أحداثاً وقعت فى الماضى ويعد نوعاً من نقل التراث يفيد فى عمليات التنشئة والتطبع الاجتماعى .

وتكتسب هذه الوظيفة أهمية خاصة فى مصر حيث إن التنمية فى حقيقتها إعادة بناء للوطن وللمجتمع بكل سبل حياته ، مما ينتج عنها تغيير كبير يشمل النواحى الاجتماعية والثقافية والجغرافية أحياناً . ويكون التسجيل هنا شيئاً هاماً ، لأنه سيكون تسجيلاً لتاريخ الإنسان على الأرض الجديدة يسجل انتصاراته ومكاسبه الجديدة سواء على المستوى الإنسانى والعاطفى أو على مستوى الانتصار العلمى

والمادى والحضارى : فالفيلم التسجيلى هنا يصبح وثيقة للتاريخ حية دائماً . وإنه فى ظل مشروعات التنمية وبسببها هناك أشياء كثيرة قد تنتهى ولن تعود مرة أخرى ، فإذا لم تسجل فإن الأجيال القادمة لن تتاح لها فرصة رؤيتها أبدًا : ولأضرب بذلك مثلاً . مشروع السد العالى الذى نتج عنه تغيير كبير فى جغرافية المنطقة التى أنشئ فيها فضلاً عن آثاره الأخرى . وإنه لولا سلسلة الأفلام التسجيلية التى قامت بتسجيل هذا المشروع منذ بداية العمل فيه حتى الانتهاء منه ما أتيح للأجيال القادمة معرفة مدى التغيير الذى حدث ، وما أحسوا بضخامة العمل الذى تم إنجازه ؛ كما أن الأنفاق التى تختفى الآن فى أعماق المجرى الجديد للنهر لولا تسجيلها فى هذه السلسلة من الأفلام فى أثناء إنشائها وقبل مرور مياه النيل فيها ما أحست الأجيال القادمة بمدى ضخامة هذا العمل .

وفوق كل هذا فإن مجهودات الإنسان المصرى وكفاحه البطل من أجل إنجاز هذا المشروع الكبير لم يكن سيتاح للأجيال القادمة أن تعرفها إلا عن طريق القراءة التى قد تعجز عن نقل الصورة الحقيقية التى تنجح صور الفيلم التسجيلى المتحركة فى نقلها . وإنه حينما تعرض هذه الأفلام على الأجيال القادمة التى لم يتح لها معايشة إنشاء هذا المشروع فإنها ستعلم وتحس تماماً بالعمل الجبار الذى أنجزه أجدادهم من أجل مستقبلهم ومستقبل الوطن .

وفى هذا المجال أضيف مثالاً آخر يحمل تجربة شخصية : فقد أتيح لكاتب هذا البحث من خلال عمله كمخرج أفلام تسجيلية فى التليفزيون أن ينجز سلسلة أفلام عن الصحراء المصرية ، وقد عرضت فى برنامج أسبوعى تحت اسم « عالم الصحراء » وكان من بين أفلام هذه السلسلة فيلم يصور حياة العبابدة ، وهم عشيرة من البدو الرحل يعيشون فى صحرائنا الشرقية ، وقد استضاف البرنامج العالم الجيولوجى الدكتور رشدى سعيد لإجراء مناقشة معه بعد عرض الفيلم ، وكان أول

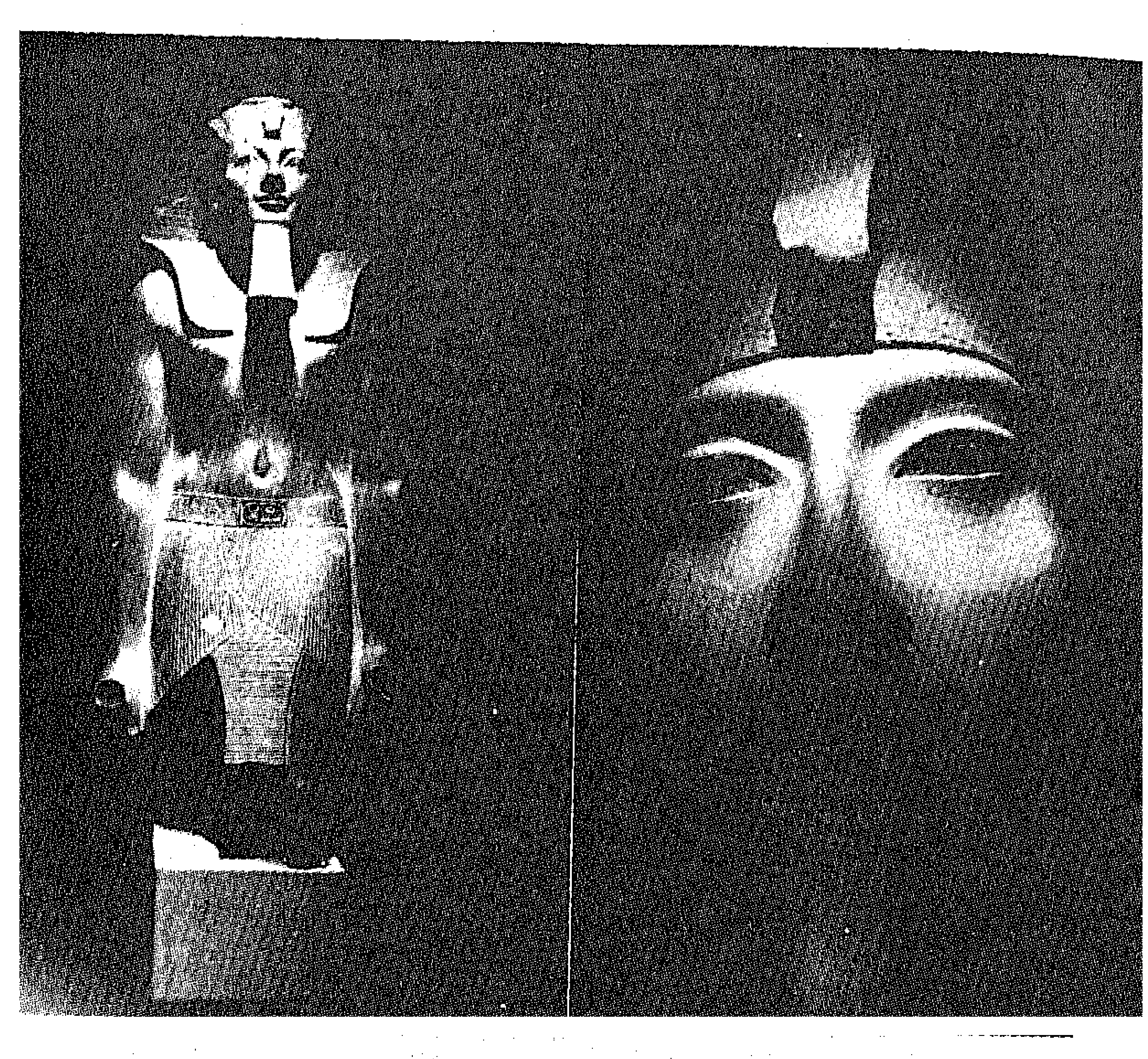


المعمار الإسلامى يسجله ويشرحه ويقدمه الفيلم التسجيلى



سائحة أمام متحف الأقصر
(لقطة من فيلم تسجيلى)

داخل معبد الأقصر
(لقطة من فيلم تسجيلى)



الفيلم التسجيلى يخدم أهداف نقل التراث فى الداخل والدعاية السياحية فى الخارج

رقصة بدوية من مرسى مطروح (لقطة من فيلم تسجيلي)

كاميرا السينما التسجيلية تمارس عملها في تسجيل وقائع الحياة اليومية



تعقيب قاله الدكتور رشدى : إن هذا الفيلم سيصبح بعد عشر سنوات وثيقة تاريخية هامة ؛ لأن ما يعرضه الآن فى سبيله إلى الاندثار نتيجة للمشروعات التى تتم فى الصحراء ، وإن تسجيل مثل هذه الأفلام يُعد من الوظائف الأساسية للسينمائيين التسجيليين فى بلد مثل بلدنا (حلقة من برنامج عالم الصحراء) (ملحق ٤) .

ثامناً : الإعلام الخارجى والدعاية السياسية :

إن مشروعات التنمية بكل جوانبها باهظة التكاليف ، وتتطلب كميات هائلة من العملات الصعبة التى تيسر شراء الآلات ومقتضيات التكنولوجيا الحديثة التى بدونها لا تحدث التنمية . وإن الدول النامية ومصر بينها لا تمتلك من العملات الصعبة إلا القدر المحدود نسبيًّا ولهذا فيكون من المهام الأساسية تلمس مختلف الطرق المشروعة التى لا تمس سيادتنا للحصول على حاجتنا من العملات الصعبة . ومن أهم هذه السبل تصدير منتجاتنا وتشجيع السياحة : وليتم هذا يكون من الواجب عمل خطة للإعلام الخارجى والدعاية عن هذه المنتجات وعن المظاهر السياحية التى تغرى السائح الأجنبى بالمجىء ، والفيلم التسجيلى يعتبر من أهم الوسائل فى هذا المجال : فالفيلم التسجيلى إلى جوار قيمته التثقيفية والإعلامية والتعليمية قد أصبح سلاحاً خطيراً للدعاية ، وتأتى خطورته فى أنه يتيح الإعلان عن أى شىء : (سلعة كانت أو فكرة أو مكاناً بطريقة غير مباشرة) (١٠) .

ويؤكد جان مارى دوميناك أهمية الفيلم التسجيلى فى الدعاية فيقول :

« إن السينما وسيلة من وسائل الدعاية ذات أهمية خاصة سيان : استخدمناها من أجل قيمتها الإخبارية ، فإنها تفيد الواقع متيحة له بفضل حركتها صدقاً يعلو على الشك ، أو استخدمناها كالمسرح لنشر بعض الأفكار من خلال أسطورة عتيقة أو موضوع تاريخى أو سيناريو حديث . وتنتسب الأفلام الإخبارية الموجهة على

نحو ما والأفلام الريبورتاجية إلى الفئة الأولى» . .

وإنه إلى جوار استخدامنا للفيلم التسجيلي والدعاية عن المنتجات وفى مجال الدعاية السياحية فإننا نستطيع أن نستخدمه أيضاً وبكفاءة عالية فى الدعاية السياسية لمصر فى الخارج ، ويستطيع الفيلم التسجيلي أن يؤدى أكثر من دور هام ومؤثر فى هذا المجال . وأول هذه الأدوار هو محاولة تغيير الصورة المنطبعة عند شعوب العالم عنا وخاصة شعوب أوربا الغربية وأمريكا وكندا ، وذلك لكى تصبح صورة إيجابية تدفع إلى التعاطف معنا واتخاذ المواقف المؤيدة لقضايانا .

ولا جدال فى أن الصورة المنطبعة التى يحملها شعب عن شعب آخر أصبحت تؤدى دوراً أساسيًّا فى سلوك هذا الشعب إزاء الشعب الآخر : فهى تدخل فى تحديد تفسيرات المواطنين لتصرفات الشعوب الأخرى ، وتحدد ردود أفعالهم إزاء هذه التصرفات . ومن ثم فقد أصبحت الصورة المنطبعة تؤدى دوراً هاماً فى عصرنا الراهن .

ولقد كثر الحديث فى السنوات الأخيرة عن الإعلام الخارجى ، وترددت التساؤلات الكثيرة عن كيفية الوصول إلى الرأى العام الدولى وإقناعه بقضايانا . والواقع أن إثارة الموضوع بهذه الطريقة ليس سليماً ، فإننا قبل أن نهتم بإقناع العالم بقضايانا لابد أولا أن نقنعهم بأنفسنا ، وهذا لن يتأتى إلا بمحاولة خلق صورة منطبعة إيجابية عنا لدى الشعوب الأخرى . وليس سرًّا أن الصهيونية قد دأبت منذ سنوات طويلة على تشويه صورتنا عند شعوب العالم المختلفة ، وحققت بعض النجاح فى هذا الشأن عند بعض الشعوب ، وأصبح من الواجب العمل على تغيير هذه الصورة وإن هذا يحتم علينا التحرك فى اتجاهين هما :

١ — نعرض على العالم مساهمتنا فى الحضارة الإنسانية . . ماضيها وحاضرها ومستقبلها . . لكى يشعر العالم أن لنا دوراً فى حياته الحضارية ، وهناك الكثير

الذى يمكن تقديمه فى هذا الموضوع : فإن إسهاماتنا فى الحضارة الإنسانية خصبة وغزيرة . . ومن أهم الأمثلة فى هذا الشأن الكلمات العربية التى تسربت إلى اللُغات الأوربية والتى لا تزال تعيش فيها ؛ فإن هذه الكلمات تعطى أبلغ الدليل على عمق تأثير الأمة العربية فى الحضارة الإنسانية عامة وفى الحضارة الغربية على وجه الخصوص : فإن مفردات القواميس واشتقاقاتها اللغوية هى أدق مقياس لدى إسهام الشعوب المختلفة فى التراث الحضارى الحديث .

ومن الكلمات العربية التى تتردد فى لغات أخرى كثيرة مايلى :

الجبر – الكحول – المناخ – التعريفة – القنديل – القلويات – القميص – القطن – الأرز – السكر .

ومن الواضح أن بعض هذه الكلمات ليست مجرد ألفاظ عربية ، وإنما هى تعبيرات علمية مثل الجبر والمناخ والقلويات والكحول ، وهذا يدل على أن العرب هم الأساتذة الأول لهذه العلوم ، وهم مكتشفوها ، وأن الغرب تعلمها منهم ونقل تعبيراتها العربية عنهم .

وقد قرأت فى هذا الشأن اقتراحاً عملياً جاء فى كتاب « تخطيط الإعلام العربى » بقلم عقيل هاشم الصادر عن مركز الأبحاث فى سلسلة دراسات فلسطينية رقم ٤٥ . ويكون من المناسب أن نورد هذا الاقتراح كمثال لما يمكن أن تقوم به السينما التسجيلية . يقول السيد/عقيل فى اقتراحه :

« كثيراً ما راودتنى فكرة وضع فيلم عن العرب وأنا واقف فى ميدان « ترافلجار » فى لندن . لو قدر لى هذا فإننى سأهز أوصال كل المتفرجين بريطانيين وغربيين على السواء ! سأخبر الحاضرين بأن ميدان « ترافلجار » عربى الأصل (الطرف الأغر) ، وأن الشيكات التى تتعامل بها البنوك الكبيرة التى فى ذلك الميدان استخدمت تسميتها من كلمة عربية ، وأن الأرقام التى تحملها من اكتشافات

العرب ، وأن المجارى تحت ذلك الميدان اقتبست من مجارى بغداد وقرطبة عندما كانت لندن وأية مدينة غربية أخرى مجرد أكداس من الطين والأوساخ ! وأن النجوم التى تحلق فى سماء صافية فوق ميدان (ترافلجار) عربية الأسماء اكتشفها علماء فلك عرب ، وأن تكنيك الملاحة الذى استعمله القائد البحرى نلسون اكتشف وطور على يد ملاحين عرب ، وأن لقب أدميرال الذى عرف به نلسون كلمة عربية الأصل ! وسأدهش الحاضرين أكثر عندما أبلغهم أن الماء الصاعد من نوافير الميدان ماء صاف بفضل انتصارات العلماء العرب القدامى فى علم الكيمياء ! وأن أى عالم غربى يحاضر الآن فى متحف مجاور أو معهد علمى مجاور ويشير إلى « ثقافتنا الإغريقية » العظيمة إنما يعنى ثقافتنا التى حافظ عليها وترجمها وصقلها وطورها وأهداها لنا العرب . وأن علوم الجبر والهندسة التى ساعدتنا على بناء الميادين الكبيرة الشبيهة بهذا الميدان إنما ورثناها عن العرب . وأن صحة عابرى هذا الميدان اليوم إنما أمكن المحافظة عليها بهذا المستوى الجيد بفضل ما خلفه لنا الأطباء العرب القدامى من دراسات وتحقيقات طبية كالرازى وابن سينا » .

ولا جدال فى أن مثل هذا الفيلم الذى يجمع صوراً عديدة من إسهامات العرب فى الحضارة الإنسانية سيكون له أثر كبير فى تغيير الصورة المنطبعة عن العرب والتى شوهتها الدعاية الصهيونية .

٢ — نعرض على العالم صور كفاح الإنسان المصرى المعاصر من أجل التقدم والنهوض ببلده سواء فى مجال الزراعة أو فى مجال الصناعة أو فى مجال الخدمات .

وقد استطاعت إسرائيل مثلاً أن تخلق أسطورة انتشر صداها فى مختلف أنحاء العالم تتحدث عن تحويل الأرض القاحلة فى الصحراء الفلسطينية إلى مزارع وارفة وجنان ، على حين أن هناك مشروعات مشابهة تجرى فى كثير من البلاد العربية ، وقد يفوق بعضها ما يجرى فى إسرائيل ولا تعرف شعوب العالم شيئاً عنها . ولنضرب

مثلاً بمشروع مديرية التحرير فى مصر الذى دفع الكاتب اليهودى «المربرجر» إلى الإشادة به عندما قام بزيارته عام ١٩٥٥ ، وكان وقتها يشغل منصب المدير الإدارى للجمعية الأمريكية اليهودية العالمية ، وقد سجل (المربرجر) انطباعاته فى مجموعة رسائل بعث بها إلى رئيس مجلس إدارة الجمعية المذكورة وإلى أحد أعضائها . يقول (برجر) يصف مشروع مديرية التحرير :

« تحت الشمس اللافحة المتوهجة شاهدت هؤلاء العرب يعملون ويستخدمون أكبر ما رأيته من الآلات الحديثة ! ورأيت أيضاً مفارخ الدجاج النظيفة التى يشرف عليها أشخاص ماهرون ، وكذلك حقول الاختبار الزراعى وفيها يحاولون أن ينتقوا المزروعات التى تثمر أكثر من سواها » .

وتجب الإشارة إلى أن هذا الكلام صدر فى عام ١٩٥٥ ، وأنه منذ ذلك التاريخ حتى الآن قام المصريون بتحقيق إنجازات أخرى كثيرة تفوق فى طموحها ما شاهده (المربرجر) وبهره . ومن هذه الإنجازات الوادى الجديد والسد العالى واستصلاح الأراضى . وقد أتيح للباحث أن يزور ليبيا ويشاهد على الطبيعة مشروعات استصلاح وتعمير الأراضى التى تباشرها الخبرات المصرية هناك ، وشاهد بنفسه المعجزات التى يحققها الإنسان المصرى البطل فى أرض الصحراء الليبية ، وشاهد كيف أن الخبرات المصرية أصبحت تنافس بكل ثرائها أعرق بيوت الخبرة العالمية فى تعمير واستصلاح الأراضى ؟ كل هذه الإنجازات وغيرها يجب عرضها على العالم فى أفلام تسجيلية تثبت أن المصريين ليسوا أناساً سلبيين ارتضوا واقعهم كما هو ؛ وإنما هم يكافحون لتغيير هذا الواقع من أجل حياة أفضل ، وأنهم استوعبوا العصر بكل إنجازاته الحضارية .

وعلى رأس القائمة لهذا النوع من الأفلام أفلام عن حرب (٦ أكتوبر) وحولها . . وينبغى هنا أن نركز على أن الجو العالمى أصبح الآن ممهداً لنجاح إعلامنا

الخارجي في هذا الشأن بفضل الإنجاز الكبير الذي تحقق في (٦ أكتوبر) العظيم . وكان من أهم نتائجه أنه فتح الباب لنظرة جديدة على الحقيقة العربية المعاصرة وإمكانات تطورها . وبذلك أصبحت شعوب العالم على استعداد لقبول حقيقة أن إسرائيل ليست هي القوة (الوحيدة) المتقدمة في المنطقة .

وهذه بلا شك فرصة مواتية يجب علينا استغلالها بالإعلام العلمي المدروس ، ويجب أن يوضع الفيلم التسجيلي في مكانه الصحيح بين وسائل الإعلام المتاحة في هذا المجال .


خط بارليف الأسطورة التي تحطمت
(لقطة من فيلم تسجيلي عن انتصار أكتوبر)

الفصل الخامس

مشاكل الفيلم التسجيلى

خلصنا مما سبق إلى أن الفيلم التسجيلى يعتبر من أنسب وسائل الاتصال الجماهيرية التى يمكن توظيفها لخدمة أغراض التنمية ، ثم انتهينا إلى تحديد الوظائف التى يمكن أن يؤديها الفيلم التسجيلى فى خدمة أهداف التنمية فى مصر. وننتقل الآن للحديث عن المشاكل التى تعترض الفيلم التسجيلى عادة والتى تعوق انتشاره أو تعوق أداءه لدوره .

والحقيقة أن هناك مشاكل كثيرة تحيط بالفيلم التسجيلى فى الدول النامية ، وبعض هذه المشاكل يتعلق بالاعتبارات الفنية ، وهى ما يتصل بمشاكل الإنتاج والعرض ؛ وبعضها يتعلق بالاعتبارات الثقافية ، وهى ما تتصل بالفروق الثقافية بين مختلف أفراد الشعب الواحد فى الدول النامية . وسنتعرض لكل نوع من هذه المشاكل على حدة ، وسنبدأ بالتعرض لهذه المشاكل بالنسبة للدول النامية عامة ، ثم نحاول تطبيق هذا على الواقع المصرى .

أولاً : المشاكل الفنية :

تتصل المشاكل الفنية بالنسبة للفيلم التسجيلى فى الدول النامية بعمليتى الإنتاج والعرض معاً . ويجب الاهتمام بهما فى الوقت نفسه وبالاهتمام نفسه ، وخاصة أن الفيلم التسجيلى فى الدول النامية عمل ذو هدف اجتماعى فى المقام الأول ، وليس مجرد إنتاج فنى مثل (اللوحة) التى يرسمها الفنان التشكيلى ولا يطمع إلا فى عرضها فى معرض يؤمه هواة الفن التشكيلى ، ويسعده فى النهاية أن تباع ؛ لتحتل مكاناً فى منزل أحد هواة الفن أو أحد هواة الزينة . فالفيلم التسجيلى فى الدول النامية شيء آخر له وظيفة اجتماعية خطيرة كما سبق أن أوضحنا . ولهذا يكون من الأهمية بمكان عند دراسة المشاكل الفنية للفيلم التسجيلى أن تعطى كُلا من مشاكل الإنتاج ومشاكل العرض اهتماماً كبيراً .

١ – مشاكل الإنتاج :

وتنقسم الدول النامية فى هذا إلى نوعين :

النوع الأول : هو الذى لم يعرف صناعة السينما أصلاً فتكون أولى هذه المشاكل هى مشاكل وجود الصناعة نفسها : أى الآلات اللازمة والقوات البشرية الخبيرة بإدارة وتشغيل هذه الآلات من مخرجين ومصورين وخبراء فى المعامل إلخ وإن إنتاج الأفلام التسجيلية لا يحتاج فى بدايته إلى تقدم تكنولوجى كبير ولا إلى مؤسسات ضخمة ، بل يكتفى فى البداية بآلة تصوير ١٦ مللى ومعمل متواضع مع الاكتفاء فى البداية بالفيلم الصامت على أن يقوم أحد الإخصائيين بالشرح فى أثناء العرض تحقيقاً لمزايا الاتصال الشخصى المباشر ، أما بالنسبة للخبرات البشرية فإنه إذا لم يتيسر هذا بين السكان الوطنيين فى الدول النامية فإنه يمكن

استيراد هذه الخبرات لحين تدريب الوطنيين على مثل هذه الأعمال. وإنه علاجاً للحساسيات التى قد تحس بها بعض الدول النامية إزاء الدول المتقدمة – يمكن استيراد هذه الخبرات من المنظمات الدولية التابعة للأمم المتحدة مثل اليونسكو أو من دول نامية أخرى سبقتها فى هذا النوع من النشاط . وإن بداية صناعة السينما فى مثل هذه الدول بالفيلم التسجيلى تكون بداية سليمة حيث إن الفيلم التسجيلى يمثل احتياجاتها العاجلة بالنسبة لهذه الصناعة ؛ كما أنه يتفق مع ظروفها حيث إن الفيلم الروائى يحتاج إلى تكاليف أكثر وإلى خبرات أطول وإلى آلات أكثر تعقيداً وإلى مؤسسات ضخمة .

ونحب أن نؤكد أن أى مبالغ تنفقها الدولة النامية فى خلق صناعة أفلام تسجيلية واعية بدورها الاجتماعى فى خدمة خطة التنمية لا تكون مبالغ ضائعة ، وإنما هى مبالغ تنفق فى صميم التنمية لأن هذه الأفلام تعاون فى تنشيط الخطة وفى ضمان مشاركة الجماهير فى تنفيذها بالإضافة إلى ما تستطيع أن تفعله فى قضايا التعليم ومحو الأمية ، وهو ما سبق بيانه بالتفصيل ، ومن ثم فإن توجيه هذه المبالغ إلى هذه الناحية يعد استثماراً قومياً كبيراً .

النوع الآخر من الدول النامية تقف على رأسها مصر وهى الدول التى عرفت صناعة السينما منذ فترة ، وتمتلك الآلات والخبرات الكافية وكان يمكن أن تزدهر فيها حركة إنتاج الأفلام التسجيلية ، ولكن هذا لم يحدث مع الأسف ، وذلك لاتجاه الصناعة بكل اهتمامها نحو الفيلم الروائى ، وذلك لأن الفيلم الروائى من وجهة نظر المنتجين هو العمل المضمون الربح . ومن وجهة نظر العاملين هو العمل الذى يحقق أجوراً أكبر وهو العمل الأكثر بريقاً وشهرة .

وإنه من الخطأ النظر إلى الفيلم التسجيلى فى الدول النامية من زاوية الربح ، وإن كان هذا البحث ضد الدعوى بأنه الفيلم التسجيلى لا يحقق ربحاً فهناك دول

مختلفة مثل كندا وأستراليا لا تنتج سوى أفلام تسجيلية وتحقق منها أرباحاً كبيرة . . إن هذا ليس موضوع دراستنا . وإن النظرة من هذه الزاوية نظرة خاطئة ؛ لأن الفيلم التسجيلي في الدول النامية يجب أن ينظر إليه أساساً كخدمة قومية وكاستثمار طويل الأمد مثل التعليم . وهنا يبرز دور الدولة في هذا الشأن : فيجب أن تقوم الحكومات في الدول النامية بعبء تمويل الأفلام التسجيلية والإنفاق على إنتاجها وتشجيع العمل فيها ، فترصد لذلك الأموال اللازمة كما تقرر حوافز للعاملين في هذه الأفلام كرصد جوائز أو خلع ألقاب شرف مع عدم التفرقة في المعاملة بين العاملين فيها والعاملين في الأفلام الروائية . وفي الوقت نفسه يجب على هؤلاء الفنيين أن يشعروا بواجبهم القومي إزاء وطنهم ويبادروا بالعمل في هذا النوع من الأفلام .

٢ - مشاكل العرض :

بالنسبة لمشاكل العرض السينمائي في الدول النامية هناك نوعان من هذه المشاكل :

النوع الأول يتصل بالعرض السينمائي عامة بما فيه الأفلام التسجيلية والأفلام الروائية .

والنوع الآخر يتصل بالأفلام التسجيلية خاصة ، وسنتعرض لكل نوع على حدة .

أولاً : مشاكل العرض السينمائي عامة :

وتتركز هذه المشاكل في عدم وجود دور العرض اللازمة لعرض الأفلام على الجماهير العريضة في مختلف أنحاء الوطن النامي ، وإن وجدت هذه الدور في بعض الدول النامية فإنها مركزة في العاصمة وفي المدن الكبرى حيث تتركز أيضاً باقي

وسائل الاتصال الجماهيرية الأخرى ، وحيث يكون دور الفيلم ليس أساسيًا بل مكملاً لدور وسائل الاتصال الأخرى . وهناك حلان لهذه المشكلة :

الحل الأول هو قيام حكومات الدول النامية بإنشاء دور العرض فى القرى والمناطق النائية . وإنه من الطبيعى أن تتجه رءوس الأموال الخاصة التى تسعى للاستثمار عن طريق العرض السينمائى إلى المدن لضمان الكسب حيث إن دور العرض الريفية غير مضمونة الكسب ، ولهذا فإن نشر دور العرض فى المناطق الريفية والنائية يجب أن ينظر إليه كخدمة تتحملها حكومات الدول النامية . . ويجب أن ينص على المبالغ اللازمة لهذا فى ميزانيات هذه الحكومات بحيث تشترك فيه جميع المصالح الحكومية حتى تتوزع التكاليف ، وهناك تجارب بدأ تنفيذها فى بعض الدول النامية نذكر منها التجربة التى بدأت فى مصر تحت اسم مشروع ناصر :

فإنه برغم أن عدد دور العرض قد ارتفع بشكل ملحوظ وسريع بعد قيام الثورة فى عام ١٩٥٢ من ٢٩٠ دار عرض فى عام ١٩٥١ إلى ٣٧٥ دار عرض فى عام ١٩٦١ ، وارتفع عدد الكراسى إلى ٤٠٠٠٠٠ كرسى أى بمعدل كرسى لكل ٦٥ مواطناً — فإن الحكومة فى مصر قد وجدت عام ١٩٦٣ أن عدداً كبيراً من مواطنى الريف لم يشاهدوا السينما طوال حياتهم . . وأن المسح الثقافى لقرية (الشرفا) التى تبعد عن القاهرة بكيلو مترين فقط . قد أثبت أن ٢ ٪ من مجموع هذه القرية فقط هم الذين سبق لهم مشاهدة السينما . وقد أدى هذا الاكتشاف بالحكومة إلى إعلان مشروع ناصر الذى كان يهدف إلى إنشاء أربعة آلاف دار عرض سينمائى فى جميع قرى الريف المصرى . وقد أعلن أن هذا المشروع سيساعد على عبور المسافة الشاسعة بين الريف والحضر ، كما يحقق لجماهير الريف الترفيه والتسلية . وكذلك سيساعد فى رفع المستوى الثقافى للفلاحين إيماناً بأن السينما التى تفوز بشعبية كبيرة ستكون أكبر وسيلة مؤثرة لتوصيل الاتجاهات والقيم الجديدة للفلاحين وقاطنى المناطق النائية ،

وذلك إذا أحسن توظيفها .

وقد أثبتت الدراسات التى أجريت فى ذلك الوقت أن بناء دار للعرض فى الريف يكلف ألفى جنيه ، وأن كل دار عرض ستحقق خسارة مقدارها ثمانون جنيها كل شهر (تشغيل السينما سيكلف ١٢٠ جنيها على الأقل،على حين أن دخل التذاكر لن يزيد عن ٥٠ جنيها حيث إن التذاكر ستكون رخيصة لا تزيد على قرش صاغ وتكون معفاة من ضريبة الملاهى) . ولما كانت المبالغ المطلوبة لهذا تعجز عن الوفاء بها ميزانية الشركة العامة للتوزيع التى وُكِلَتْ إليها مهمة تنفيذ المشروع فلهذا اقترحت الصحافة أن تساهم أكثر من جهة فى تمويل المشروع مثل الإدارة العامة للإرشاد الزراعى ووزارة الصحة ووزارة الثقافة وإدارة الأندية الريفية، ووزارة التعليم ، وذلك بالتعاون مع الشركة العامة للتوزيع السينمائى . على أن يكون لكل من هذه الجهات حق استخدام هذه الدور فى توصيل الرسائل التى ترغب فى توصيلها إلى الفلاحين . وكان لابد لكى يتم تنفيذ هذا المشروع أن تشترك كل هذه الجهات وغيرها فى تمويله ، ولكن حتى الآن لم يتم اتخاذ أى إجراء . هذا بالنسبة للحل الأول .

أما الحل الآخر فهو استخدام سيارات العرض المتنقلة بحيث تخدم السيارة الواحدة رقعة كبيرة نسبيًّا من الأرض تضم مجموعة من القرى فى وقت واحد . وبذلك يتم ضغط المصروفات من حيث الإنشاء ، فلا يلزم إقامة دار للعرض فى كل قرية ومن حيث التشغيل حيث إن السيارة الواحدة تحتاج إلى طاقم فنى واحد على حين أن كل دار عرض تحتاج إلى طاقم خاص بها . ويمكن فى هذه الحالة أن يتم العرض فى الهواء الطلق فى ليالى الصيف . أما فى ليالى الشتاء فيتم العرض فى أى مكان مغلق بالقرية ، ولا شك أن دخول سيارة السينما إلى قرية ما من آن لآخر سيكون حدثاً هاماً بالنسبة لأهل القرية يدفعهم إلى التجمع لمشاهدة السينما .

وإذا كان توفير هذه السيّارات يحتاج إلى أموال قد تعجز ميزانيات بعض الدول النامية عن الوفاء بها فيمكن الاكتفاء فى البداية بآلات العرض المتنقلة بحيث يتم نقلها من قرية إلى أخرى بأية وسيلة . ويلحق بها جهاز توليد كهربا سهل الحمل حتى يمكن تشغيلها فى القرى البعيدة عن مصادر الكهربا . ويحكى روجر مانفيل فى كتابه (فيلم) كيف أنهم فى الاتحاد السوفيتى بعد الثورة كانوا يستعملون مثل هذه الآلات المتنقلة لتنظيم العروض السينمائية فى جميع المناطق النائية ومنها سيبيريا . وكانوا يضطرون فى بعض الأحيان إلى نقل هذه الآلات بالكلاب . وإنه فى عام ١٩٣٩ كان هناك ما يقرب من ١٨ ألف جهاز عرض متنقل يستخدم فى القرى .

هذا وقد فطنت بعض الدول النامية إلى أهمية استخدام آلات العرض المتنقلة والسيارات ففى مصر المئات من هذه السيارات التى تتبع وزارتى الصحة والزراعة وهيئة الاستعلامات والثقافة الجماهيرية . وفى غانا أسطول مكون من ٤٠ إلى ٦٠ عربة مجهزة بأدوات سينمائية يستخدم فى إعداد البرامج التعليمية والتطويرية .

آخراً : مشاكل عرض الفيلم التسجيلى خاصة :

لا يلقى الفيلم التسجيلى فى البلاد النامية العناية والاهتمام الجديرين به ، وقد سبق أن أشرنا فى معرض الحديث عن مشاكل الإنتاج إلى عدم اهتمام المنتجين والعاملين بالأفلام بالفيلم التسجيلى واتجاههم إلى العمل فى الفيلم الروائى . وهناك مشاكل من هذا النوع بالنسبة لعرض الأفلام التسجيلية . فدور العرض عادة لا تهتم بهذا النوع من الأفلام . وإنه برغم وجود المشاكل التى تعترض إنتاج الأفلام التسجيلية فإن حركة إنتاجها تكون عادة أسرع من حركة العرض ، لأن أغلب دور العرض لا تعطى اهتماما كبيراً بعرض الأفلام التسجيلية . والسبب الرئيسى فى هذا هو انعدام الوعى بأهمية هذه الأفلام .

وأرى أن حكومات الدول النامية لابد أن تتدخل لحل هذه المشكلة بإلزام دور

العرض بوضع الأفلام التسجيلية ضمن عروضها . كما يجب أن تكون هذه الأفلام مادة رئيسية فى برامج دور العرض التى تنشئها الحكومات سواء فى المدن أو فى برامج العروض التى تنظمها عن طريق السيارات أو آلات العرض المتنقلة . لا بأس من أن تتضمن هذه العروض بعض الأفلام الروائية ولكن يجب أن تكون الأفلام التسجيلية مادة أساسية فى هذه البرامج .

التليفزيون والمشاكل الفنية للفيلم التسجيلى

لعل دخول التليفزيون إلى الدول النامية يقدم حلاً هامًّا بالنسبة لمشاكل إنتاج وعرض الأفلام التسجيلية : فالتليفزيون يمتلك إمكانين هائلين قد لا يتيسران معاً لأية جهة أخرى من الجهات التى تقوم بإنتاج هذا النوع من الأفلام .

أولاً : إمكان الإنتاج على نطاق كبير . .

وآخراً إمكان العرض الواسع . وهذا الإمكان الأخير يتميز به التليفزيون عن الجميع : فالتليفزيون يستطيع أن يعرض أكثر من فيلم تسجيلى فى اليوم . ويستطيع أن يعرض إنتاجه وإنتاج غيره منها . وهو حين يعرض فيلماً منها فإنه فى هذه المرة نفسها وفى الوقت نفسه سيتم استقباله ومشاهدته فى سائر المدن والقرى التى يصل إليها الإرسال . أما بالنسبة للعروض السينمائية فإنه إذا تيسر العرض أولاً فإنه لا يتيسر مشاهدته فى المرة الواحدة إلا بالنسبة للذين فى مكان العرض الذى مهما اتسع فإنه لا يستوعب أكثر من ألف أو ألفى شخص . على حين أن مشاهدى التليفزيون فى المرة الواحدة قد يبلغون الملايين .

هذا بالإضافة إلى أن التليفزيون هو المنتج وهو فى الوقت نفسه العارض . على حين أنه بالنسبة للجهات الأخرى التى تنتج أفلاماً تسجيلية فإن أغلبها عادة لا تملك إمكان العرض دائماً ، وخاصة أننا قد عرفنا أن أغلب دور العرض فى الدول النامية لا تعطى الفيلم التسجيلى اهتماماً كبيراً .

ثانياً : المشاكل الثقافية :

ستعرض فى هذا البحث إلى نوعين من المشاكل الثقافية تعترض الفيلم التسجيلى فى الدول النامية .

النوع الأول خاص بالعاملين فى الأفلام التسجيلية ، وهى تتصل بخطوات العمل التى يجب أن يكونوا على دراية بها ويتبعوها فى أثناء الإنتاج حتى تحقق أفلامهم الأغراض المطلوبة منها .

والنوع الآخر خاص بالمتفرجين على الأفلام التسجيلية ، وهى تتصل بالمستوى الثقافى والمشاكل الدلالية .

وحيث إن الهدف من الفيلم التسجيلى أولاً وآخراً هم هؤلاء المتفرجون فإن العاملين فى الأفلام التسجيلية لا ينتجونها لذاتها ، وإنما ينتجونها من أجل هؤلاء المتفرجين ، لهذا كان من المناسب أن نتعرض للمشاكل التى تتصل بهؤلاء المتفرجين أولاً .

المشاكل الثقافية الخاصة بالمتفرجين :

أهم هذه المشاكل ما يتصل باختلاف المستوى الثقافى بين العاملين فى إنتاج الأفلام التسجيلية والجماهير المعينة التى توجه إليها هذه الأفلام : فالعملية التى تتم من خلال الأفلام التسجيلية عملية اتصالية ، ومن الأمور الهامة فى نجاح أية عملية

اتصالية وجود خبرة مشتركة بين المرسل والمستقبل . ولتفسير هذا نضطر إلى التعرض بإيجاز لشرح عملية الاتصال ذاتها باختصار شديد ودون أن نتعرض لتناول النماذج المختلفة لعملية الاتصال بالشرح . نستطيع أن نقول بسرعة : إن أية عملية اتصالية تحتاج إلى ثلاثة عناصر رئيسية هي :

المصدر أو المرسل – الرسالة – الهدف أو المستقبل :

فهناك مصدر أو مرسل يقوم بتحويل الرسالة التي يريد توصيلها إلى رموز فى شكل كود ، ثم يرسلها إلى المستقبل أو الهدف . وإنه لكى تكمل عملية الاتصال لابد من أن يقوم المستقبل بفك رموز الرسالة وتفهمها والرد عليها فى شكل رد الفعل الذى يعرف برجع الصدى . وإنه حتى يستطيع المستقبل أن يفك رموز الرسالة لابد أن يكون بينه وبين المرسل خبرة مشتركة . وإنه متى صعب على المستقبل فك رموز الرسالة الموجهة إليه فالعملية الاتصالية وإن تكن قد تمت شكلاً لم تتم موضوعاً ، وهو الغرض الأساسى من العملية الاتصالية .

هذا شرح مبسط للعملية الاتصالية ، وهى تنطبق على كل عمليات الاتصال بما فيها العملية التى تتم من خلال الأفلام التسجيلية . وإنه برغم اعتماد الفيلم التسجيلى على الصورة التى تعد لغة عالمية يفهمها الجميع بصرف النظر عن مستواهم الثقافى فإن بعض هذه الصور قد تحمل رموزاً ومضامين لا تتفق مع خبرات وثقافة الجماهير الموجهة إليها ، فيصعب فهمها ، بل قد تأتى بنتائج عكسية . وهذا ما يعبر عنه علماء النفس الاجتماعى وعلماء الاتصال باختلاف الإطار المرجعى أو الإطار الدلالى .

ومن الأمثلة التى يمكن الإشهاد بها فى هذا المجال أن بعض أهالى جنوبى أفريقيا فسروا الرسوم المتحركة التى تعرضها أفلام الكارتون على أنهم أفراد مشوهون أو فاقدو البصر ، وأن الصورة المكبرة (للقملة) فى أفلام هيئة الصحة العالمية

تصورها الفلاحون فى (بيرو) على أنها حيوان جديد غريب ! وحدث فى الهند فى أثناء حملة لمكافحة الذباب أن عرضت بعض الأفلام التى تبين أخطار الذباب وما ينقله من أمراض ، وكان أحد الأفلام التى عرضت يتضمن لقطة كبيرة للذبابة تبين تفاصيل جسمها ، وتوضح كيف أن الذبابة تنقل الجراثيم والميكروبات من الأماكن الملوثة إلى الأغذية وإلى عيون الأطفال بين تجاويف جسمها التى تعرضها الصورة ؟ وعند إجراء اختبار لمعرفة أثر الفيلم على المشاهدين قال أحدهم : إنه لم ير ذباباً بهذا الحجم ، وإنه لا بأس من وجود الذباب الصغير الذى لا يستطيع حمل هذه الأمراض ! وهكذا فشلت الرسالة الإعلامية .

ويحكى الدكتور إبراهيم إمام إحدى الوقائع التى – وإن كانت لا تتصل بالأفلام التسجيلية – تُلقى ضوءاً كبيراً على ما قد يحدثه اختلاف الإطار الدلالى من نتائج عكسية .

هذه الواقعة حدثت فى أثناء إحدى عمليات التوعية بتنظيم الأسرة فى محافظة بنى سويف : فقد اختبرت قرية تعلو بها نسبة الأمية ، وأعدت لافتة كبيرة من القماش رسم عليها من جهة اليمين فلاح نظيف سليم البدن ومعه زوجته التى ترتدى ملابس جميلة ، ويشع من وجهها إحساس بالسعادة وقد ظهر إلى جوارها طفلاها – ولد وبنت – يحملان كتباً وكراسات توحى بأنهما يتعلمان فى مدرسة القرية . هذه إذن أسرة سعيدة على الجانب الأيمن من اللافتة . أما على الجانب الأيسر فقد صورت أسرة أخرى على النقيض من ذلك : فلاح مريض وزوجته متعبة مرهقة ترتدى ملابس رثة ممزقة ، وتجر وراءها تسعة أطفال يعانون من أمراض مختلفة . والعجيب أنه عند إجراء الاختبار المبدئى على هذه اللافتة لمعرفة أثرها قبل تعليقها قالت إحدى السيدات التى وجه إليها السؤال عما تفهمه من اللافتة :

إنها ترثى لحال السيدة المسكينة على يمين اللافتة ، وترجو لها المزيد من الخلف

الصالح ! لقد فهمت هذه السيدة مضمون اللافتة من خلال إطارها الدلالى الذى يشير مثلاً إلى أهمية الذرية كرابطة بين الزوج والزوجة أوكدليل على المكانة الاجتماعية فى القرية أو غير ذلك من الأسباب التى ترتبط هى وعوامل مختلفة أهم من مجرد النظافة السطحية أو المظهر الشكلى .

أما كيف يتغلب العاملون فى الأفلام التسجيلية على هذه المشكلة فهذا ما سنتعرض له الآن .

المشاكل الثقافية بالنسبة للعاملين فى الأفلام التسجيلية .

إن أهم مشكلة قد يقع فيها العاملون فى الأفلام التسجيلية هو عدم وضع المستوى الثقافى للجمهور فى حسابهم والاعتماد بأن الجمهور سيفهم ما يقدمونه له من معلومات بالطريقة التى يفهمون هم بها نفسها : فهنا كما اتضح عقبات كثيرة تحول دون هذا الفهم ، ومن هذه العقبات التحيز والتعصب والخرافات والأوهام ؛ كما أن هناك عقبات تنشأ من اختلاف السن والدين والاتجاهات السياسية والاقتصادية واختلاف اللغة . والمقصود باللغة هنا ليست لغة التخاطب فقط ، وإنما لغة الفهم والتفكير أيضاً : فقد يكون هناك اثنان يتخاطبان بلغة التخاطب العربية أو الإنجليزية أو الفرنسية نفسها ولكنهما لا يفهم بعضهما بعضا ؛ لأن لغة التخاطب تخالف لغة الفهم . فأية كلمة فى أية لغة لها بالنسبة للناطقين بها معنيان : الأول هو المعنى اللغوى الذى فى المعاجم ، والمعنى الآخر هو المعنى الضمنى أو المعنى الدلالى الخاص بكل فرد الذى يفهمه انعكاساً لخبراته الذاتية .

فالإنسان يخالف سائر الكائنات الأخرى فى أنه يعيش فى عالمين عالم خارجى موضوعى وعالم باطنى ذاتى هو محصلة خبراته وتصوراته ومعتقداته عن العالم الخارجى . وإن أية عملية اتصالية لن يتحقق لها النجاح إلا إذا عرف المرسل هذه

العوالم الباطنية للمستقبل ووضعها فى حسابه وهو يحول رسالته إلى رموز أو بالنسبة للعاملين فى الأفلام التسجيلية وهم يحولون رسالاتهم إلى صور فيلمية .

لهذا فإنه حتى يتسنى للعاملين فى الأفلام التسجيلية فى الدول النامية إنتاج أفلام ناجحة تحقق الغرض منها – لابد أن يتوافر لهم ثلاثة أنواع من المعلومات هى :

١ – معرفة تامة بعناصر العملية الاتصالية وبكل ما يحيط بها ، وهذا يتم بالدراسة والاطلاع وتحققه لهم المعاهد والقراءات الخاصة .

٢ – معرفة تامة بالجمهور الذى توجه هذه الأفلام إليه ، وهذا يتم على المستوى العام عن طريق الأبحاث الميدانية التى يجب أن تجريها حكومات الدول النامية من آن لآخر ، وكذلك مراكز البحوث إن وجدت كالمركز القومى للبحوث الاجتماعية الذى فى مصر .

وتتم هذه المعرفة على المستوى الخاص عن طريق الملاحظة والمعايشة الشخصية ، وهذا يعد من أهم مقومات نجاح العاملين فى الأفلام التسجيلية : فإنه لما كان الاهتمام الرئيسى للأفلام التسجيلية فى الدول النامية هو عمليات بناء المجتمع الجديد وما يحيط بها ويستتبعها من مشاكل اجتماعية واقتصادية . ولما كان الشعب هو العماد الرئيسى لكل هذه العمليات وهو فى الوقت نفسه الهدف من هذه الأفلام – فلهذا يصبح من أهم واجبات العاملين فى الأفلام التسجيلية فى البلاد النامية معايشة هؤلاء الناس . عليهم أن ينتشروا فى جميع الأرجاء ليلاحظوا ويتأملوا ويدرسوا ثم يحاولوا ترجمة ملاحظاتهم واكتشافاتهم. فى أفلام تسجيلية تخاطب الاحتياجات الحقيقية لهؤلاء الناس ؛ كما يتفق أسلوبها مع مستواهم الثقافى وطرق تفكيرهم .

٣ – المعرفة الحرفية : فيجب على العاملين فى الفيلم التسجيلى الإلمام بقواعد

العمل فى السينما عامة وفى الأفلام التسجيلية خاصة . حيث إن العمل فى الأفلام التسجيلية له طبيعة خاصة .

وتتصل المعرفة الحرفية بجانبين : جانب تخطيطى وآخر تنفيذى وستعرض للجانبين بشيء من التفصيل :

أولاً : التخطيط للأفلام التسجيلية :

فى مجال التخطيط للأفلام التسجيلية هناك ثلاثة مستويات للتخطيط لابد من الإشارة إليها وهى :

١ - مستوى عام ، وهو يشمل الخطة العامة لجميع وسائل الإعلام فى البلد النامى ، ومن بينها الفيلم التسجيلى ، وهى تتصل أساساً بالخطة العامة للدولة ، وهذا هو واجب الحكومة أو القيادة السياسية فى الدول النامية كأساس ، وليس للمسئولين عن الأفلام التسجيلية سوى دور استشارى ذلك فيما يتصل بحدود عملهم وموقعهم من الخطة العامة . والحقيقة أنه فى مجال توظيف الفيلم التسجيلى فى خدمة قضايا التنمية يجب ألا ينظر إليه مستقلاً ؛ وإنما من خلال ارتباطه بخطة وسائل الإعلام كلها .

٢ - مستوى ثان خاص بالأفلام التسجيلية عامة ، ويجب أن يضعه الجهاز المركزى الذى يشرف على إنتاج الأفلام التسجيلية على مستوى الدولة النامية إن وجد هذا الجهاز ، أما إذا كانت هناك أكثر من جهة تقوم بإنتاج الأفلام التسجيلية فى الدولة النامية فيجب أن تكوّن لجنة تمثل فيها جميع هذه الجهات ، وتكون مهمة هذه اللجنة وضع المستوى الثانى من الخطة على ضوء الخطة العامة التى وضعتها القيادة السياسية .

وهذا المستوى الثانى من الخطة يتعرض لتحديد الموضوعات التى ستعالجها

الأفلام التسجيلية خلال فترة محدودة . على أن تحدد أولويات هذه الموضوعات على حسب أهميتها وعلى حسب تناسبها مع الظروف .

٣ – مستوى ثالث ، وتقوم به وحدات الإنتاج كل بحسب الموضوعات التى توكل إليها ؛ فإنه بعد تحديد السياسة العامة للأفلام التسجيلية وصلتها بسائر وسائل الإعلام الأخرى ، وبعد تحديد الموضوعات الهامة التى ستعالجها هذه الأفلام وأولوياتها – فإنه لابد بعد ذلك من أن يكون هناك تخطيط تفصيلى لكل موضوع من هذه الموضوعات على حدة : ولنأخذ مثلاً موضوع تحديد النسل ، وهو من الموضوعات الهامة التى يجب أن تعالجها الأفلام التسجيلية فى كثير من الدول النامية .

إننا إذا أردنا أن نعالج موضوعاً مثل موضوع تحديد النسل فى سلسلة من الأفلام التسجيلية لابد لنا أن نسأل أنفسنا أولاً . إلى من نوجه هذه الأفلام ؟ إلى سكان المدينة ، أم إلى سكان الريف ؟وهل نوجهها إلى المرأة أو إلى الرجل ، أو الاثنين معاً ؟ ثم ماذا نريد أن نقوله فى هذا الموضوع بالنسبة لهذا الوقت ؟ وهل الناس مقتنعون أصلاً بهذه المسألة أو لا ؟ وقد تكون الإجابة بالنفى فيكون من الضرورى أولاً البدء بقيام فيلم أو بمجموعة أفلام هدفها إقناع الناس بأهمية وضرورة تحديد النسل . وهنا ينشأ سؤال آخر : كيف نعالج هذه الحملة ؟ وللإجابة على هذا السؤال نجد أنفسنا أمام أسئلة أخرى لابد من الإجابة عليها . . ما وسائل الإقناع ؟ وما العقبات التى قد تقف ضد اقتناع الناس ؟ وقد يرى بعض أنه يكفى فى هذه الحالة عمل فيلم دعائى مباشر يقول للناس : إن تحديد النسل مهم ؛ لكن الأمر ليس بهذه البساطة : فالاقتناع لا يمكن أن يتأتى للناس بالتلقين ، وإنما لابد أن ينبع من ذاتهم .

وعلى هذا النمط لابد أن يسير التخطيط التفصيلى بالنسبة لكل موضوع سواء

كان سيعالج فى سلسلة من الأفلام أو فى فيلم واحد لابد من الإجابة أولاً على هذه الأسئلة الأساسية . . لمن ؟ وماذا ؟ وكيف ؟ ولماذا ؟ .

لمن سنوجه هذا الفيلم ؟

وماذا سنقول له ؟

وكيف سنقوله ؟

ولماذا نقوله ؟

ولابد أيضاً أن نجيب على كل الأسئلة الفرعية التى قد تثيرها الأسئلة الأربعة السابقة .

ثانياً : أسلوب العمل فى الأفلام التسجيلية :

بعد أن تتحدد كل المعلومات الأساسية بالإضافة إلى مجموعة الأسئلة الهامة السابق بيانها وما قد تثيره من أسئلة فرعية – تبدأ مراحل العمل فى الفيلم التسجيلى ، ولن نتعرض بالتفصيل لهذه المراحل . . فهذا ليس موضوع دراستنا . . غير أن هنالك عدة اعتبارات هامة لابد من الإشارة إليها كمؤشرات أساسية تجب مراعاتها عند العمل فى الأفلام التسجيلية منذ لحظة بداية إعداد النص حتى عمل النسخة النهائية من الفيلم .

أول هذه الاعتبارات أن الموضوع فى الفيلم التسجيلى هو نقطة البداية ويجب الاهتمام به والعناية بتوضيحه بمنتهى الدقة . ويعتمد نجاح الفيلم على وضوح موضوعه أولاً . وعلى طريقة معالجة هذا الموضوع وعرضه آخراً . حتى إذا كان الموضوع يهم المتفرج أصلاً فإنه لن يثير اهتمامه إلا عن طريق المعالجة الجيدة والعرض المناسب . فليس بالضرورة أن الفيلم التسجيلى مادام يتكلم عن حياة الناس وعن مشاكلهم الحقيقية فإنهم سيتشوقون إلى مشاهدته وتتبعه والاقتناع به .

فإن موضوع أى فيلم مهما بلغت درجة اهتمام الناس به لن يكون فى ذاته كافياً لعمل فيلم ناجح يشدّ اهتمام الناس ؛ فإنه يلزم أيضاً إلى جوار الموضوع الجيد الذى يهم الناس أن تكون المعالجة جيدة أيضاً والعرض مناسباً مع المهارة فى اختيار المرئيات وتجميعها وتركيبها بشكل مدروس يبرز المغزى أو الهدف الذى يراد توصيله للناس ، ومن ثم فإن أحداث الحياة اليومية مهما كانت تهم الناس فإنها لا تكفى تكوين فيلم شائق يرقى إلى مستوى القمة وإلى مستوى الإقناع ؛ فإن مجرد التسجيل لا يمكن أن يصنع فنًّا ؛ وإنما لابد أن يتدخل الفيلم نفسه فى تشكيل الحوادث وتكوينها ليبدى المتفرج رأيه فيها بحيث يلتقطه عن طريق الملاحظة ، وليس عن طريق التلقين ، وذلك مع مراعاة جميع الاعتبارات السابق بيانها وأهمها الإطار الدلالى للمتفرج الذى يوجه إليه الفيلم .

الاعتبار الثانى الذى أود الإشارة إليه هو أن الحركة المناسبة فى الفيلم هى إحدى دعائم نجاحه وللحركة فى الفيلم ثلاثة مصادر هى :

أولا : الحركة الذاتية داخل الصورة أو الكادر . . وهذه الحركة قد يقوم بها إنسان أو حيوان أو آلة . والقاعدة فيها أن تكون لها ضرورة ودافع ، وأن تكون متسقة أو مترابطة مع الحركة فى الصور التى تسبقها أو تليها ما لم يكن هناك مبرر لعكس هذا .

ثانياً : الحركة الناتجة عن حركة الكاميرا . . فللكاميرا دور هام فى خلق الحركة واستكمالها سواء بالاقتراب أو الابتعاد أو الارتفاع أو الانخفاض .

ثالثاً : الحركة الناتجة عن القطع وسرعة تتابع اللقطات . والشيء الذى يجب مراعاته فى هذا هو وجوب الموضوعية بالنسبة لسرعة إيقاع الفيلم : أى وجوب التوفيق بين سرعة تتابع اللقطات وبين المضمون العاطفى والنفسى للمشهد . والمعروف أن أية حركة لها سرعة : فقد تكون الحركة سريعة أو معتدلة أو بطيئة . .

• وكل من هذه السرعات له مدلول معين كالآتى :

الحركة البطيئة : معناها الهدوء والتأنى . . وقد تصل إلى الكسل . . وهى ترمز إلى الثبات والثقة والحزم أو التحقق من شىء والإمعان فيه أو الرسوخ والتؤدة .

الحركة المعتدلة أو المتوسطة : معناها الاعتدال الذى يبعث على الاطمئنان ، وهى تأخذ المظهر العادى المألوف لطبيعة الأشياء ، وذلك فى عدم تطرفها أو خروجها على المألوف .

الحركة السريعة : مظهرها النشاط الذى يبلغ حدّ الحماسة ، وهى تدل على الحدة والعنف أو ما هو خارج عن المألوف ، وتدل أيضاً على الإقدام والمرح أو الانقضاض ، أما مدلولها العام فهو النشاط الحاد لأى نوع من المعانى .

والاعتبار الثالث خاص بالصوت والموسيقى التصويرية ، فيجب الاهتمام بها كعناصر أساسية فى الفيلم تكمل الصورة وتدعم الموضوع وتضفى على الفيلم عناصر الواقعية وتساعد فى التأثير ، ولكن على أن يكون الاهتمام منصباً على الصورة فى المقام الأول . وإنه متى كان هناك تفضيل بين الحركة والكلام فيجب أن تفوز الحركة دائماً . إن أهم وظائف الكلام أو التعليق فى الفيلم التسجيلى هو تزويد الصور بتأييد قوى . والقاعدة هى أن يقوم التعليق بتوضيح الصورة وإتمام معانيها دون أن يستقل عنها بإعطاء معلومات غير ضرورية لا يحتاج إليها المتفرج مكتفياً بالصورة ؛ فإن الصورة الغنية بالحركة واضحة المضمون لا تحتاج لأى كلام يوازيها . . وتكون فى ذاتها كافية لإيصال مغزاها إلى المتفرج والتأثير فيه ، ولهذا فإن أى كلام يوضع موازٍ لها يكون أكثر من ضجيج وثرثرة يضر ولن يفيد . هذا بالنسبة للتعليق ، أما بالنسبة للموسيقى التصويرية فيجب التزام الموضوعية بالنسبة لها فيجب ألا تكون

مجرد موسيقى جميلة تصاحب الصور والكلام ، وإنما يجب أن تكون عنصراً مكملاً لتحقيق التأثير المطلوب ولإبراز المغزى : إما بالتوازى أو بالتضاد مع مضمون الصورة على حسب ما يراه المخرج أو ما يفرضه الموقف بالنسبة للمشهد .

الفيلم التسجيلى فى مصر

* وقد يكون من الضرورى قبل التعرض لمشاكل الفيلم التسجيلى فى مصر أن نحاول التعرف على تاريخه وعلى الظروف التى مر بها منذ نشأته فى مصر حتى الآن . . وسنحاول أن يكون هذا الجزء من البحث سجلاً موجزاً لأهم مراحل الفيلم التسجيلى فى مصر يأخذ شكل التقرير دون التعرض لتقييم ما قدم من أعمال .

* مر الفيلم التسجيلى فى مصر بمراحل عديدة منذ نشأت صناعة السينما عندنا حتى الآن ، وقد نشأت هذه الصناعة فى مصر بعد الحرب العالمية الأولى ، وكانت تعتمد خلال سنوات عمرها الأولى على الجهد الشخصى . .

* وقد اختلف المؤرخون فى تحديد تاريخ نشأة السينما فى مصر : فبعضٌ يرى أنها بدأت سنة ١٩٢٧ بظهور فيلم ليلى ، وبعض يرجع هذا التاريخ إلى ما قبل ذلك ، ولكن الذى لا خلاف عليه هو أن أول فيلم تسجيلى ظهر فى مصر هو فيلم (حديقة الحيوانات) الذى أخرجه محمد كريم ، وصوره حسن مراد فى شهر يونيو من عام ١٩٢٧ . وكان هذا الفيلم من إنتاج شركة مصر للتمثيل والسينما التى أسسها طلعت حرب ، وبعد ذلك أخرج محمد كريم فيلماً تسجيليًّا آخر بعنوان (التعاون بين الفلاحين) ، وهو فيلم تعليمى عن التعاون الزراعى .

* من هذا يتضح أن الفيلم التسجيلى ظهر فى مصر مع اللحظات الأولى لبدء

هذه الصناعة فيها . . وقد تلا ذلك عدة أفلام تسجيلية منها سبعة أفلام عن مختلف شركات بنك مصر أخرجها نيازى مصطفى عام ١٩٣٦ . وفيلم الحج الى مكة أخرجه مصطفى حسن عام ١٩٣٨ ، وفيلم وسائل النقل فى الإسكندرية أخرجه صلاح أبو سيف عام ١٩٤٠ ، وفيلم البحرية المصرية أخرجه كمال أبو العلا عام ١٩٤٦ ، وفيلم الجياد العربية (١٩٤٦) ، وفيلم مصر الحديثة (١٩٤٧) ، وفيلم صناعة السكر ، وفيلم مصانع كفر الزيات (١٩٤٨) ، وفيلم يوم فى الريف (١٩٤٩) ، وفيلم الإسكندرية (١٩٥٠) . وهذه الأفلام الأخيرة من إخراج سعد نديم الرائد الأول للفيلم التسجيلى فى مصر . .

* وبالإضافة إلى هذا ظهرت بعض الأفلام الإرشادية أنتجتها وزارتا الزراعة والصحة وبعض الأفلام الإعلانية أنتجتها بعض الشركات للإعلان عن منتجاتها ، وكانت تقوم بعرضها عن طريق وحدات عرض متنقلة مثل أفلام الشيخ شريب الشاى وأفلام سجاير الفيل . . إلخ . .

* وخلال هذه الحقبة أيضاً عرفت مصر الجريدة السينمائية ، فصدرت جريدة مصر الناطقة عام ١٩٣٥ مع بداية إنتاج استديو مصر ، وأشرف عليها حسن مراد ، وكان قد سبق صدور هذه الجريدة عدة محاولات لإصدار جرائد سينمائية يرجع تاريخها إلى عام ١٩١٢ فقد أصدر مواطن فرنسى اسمه دى‌لاجارنى كان يعيش فى الإسكندرية جريدة سينمائية تحمل اسم (فى شوارع الإسكندرية) ، ثم تلاه ضابط مصرى اسمه محمد بيومى وأصدر جريدة سينمائية اسمها « جريدة أمون » ولكنّ هاتين المحاولتين لم يكتب لهما الاستمرار. وتعد جريدة مصر الناطقة أول جريدة سينمائية مصرية تستمر وينتظم صدورها ، وهى تصدر حتّى الآن وإن تغير اسمها أكثر من مرة ، وتغيرت تبعيتها . .

وبرغم كل هذا الإنتاج نستطيع أن نقول : إن مصر لم تعرف الفيلم التسجيلى

على نطاق واسع إلا بعد قيام ثورة يوليو ١٩٥٢ . . فقد كان للثورة تأثير كبير على نهضة الفيلم التسجيلي إيماناً منها بالدور الاجتماعي الخطير الذى يمكن أن يؤديه . . ونجد تفسير هذه النهضة فى مجالات المصالح الجديدة وضرورة تجديد المعتقدات والإعلام عن الأنشطة الاقتصادية والاجتماعية والفنية والثقافية . وقد كان الفيلم التسجيلي خير وسيلة تناسب احتياجات الثورة لتحقيق مثل هذه الأمور ولذلك فإنه مع قيام الثورة بدأت تنشأ حركة واسعة لإنتاج الأفلام التسجيلية سواء عن طريق الأجهزة المتخصصة أو عن طريق الوزارات والمؤسسات المختلفة للإعلام عن نشاطها ، وبدأ الفيلم التسجيلي يجد مكاناً له فى برامج العرض بالنسبة لبعض دور السينما ، وخاصة دور العرض الأولى . .

وقد مر الفيلم التسجيلي بعد الثورة بمراحل مختلفة بدأت مع بداية الثورة وتنقسم إلى خمس مراحل هى :

١ – من تاريخ قيام الثورة حتى عام ١٩٥٧ .
٢ – من عام ١٩٥٧ حتى عام ١٩٦٠ .
٣ – من عام ١٩٦٠ حتى عام ١٩٦٧ .
٤ – من عام ١٩٦٧ حتى عام ١٩٧٣ .
٥ – من عام ١٩٧٣ م .

المرحلة الأولى :

* تبدأ هذه المرحلة مع قيام الثورة عام ١٩٥٢ ، وتمتد حتى عام ١٩٥٧ ، وهو تاريخ صدور القرار الجمهورى رقم ١٤٩ لسنة ١٩٥٧ بتركيز إنتاج الأفلام التسجيلية فى مكان واحد هو مصلحة الفنون .

* وقد ظهرت فى هذه الفترة عدة أفلام تسجيلية نذكر منها أفلاماً أخرجها

سعد نديم خلال الفترة من عام ١٩٥٤ حتى عام ١٩٥٦ وهى الشرطة العسكرية – الاكتشافات الأثرية – الطعام للجميع (١٩٥٤) ، القاهرة – الجلاء (١٩٥٥) وسلسلة أفلام تسجيلية عن العدوان الثلاثى عام ١٩٥٦ وتعتبر أول سلسلة من نوعها فى تاريخ الفيلم التسجيلى المصرى ؛ كما ظهر فيلم النفط فى مصر إخراج صلاح أبو سيف . .

وقد شهدت هذه المرحلة اتجاهاً أكثر من جهة لإنتاج الأفلام التسجيلية ، ونذكر منها مصلحة الاستعلامات ومصلحة السياحة . . كما ظهرت جهات جديدة أسهمت فى نهضة الفيلم التسجيلى وقدمت إضافات جادة فى إنتاجه . . ومن أهم هذه الجهات جهتان جديرتان بالتوقف وهما :

١ – الوحدة السينمائية فى شركة شل . .

٢ – الوحدة السينمائية فى المؤتمر الإسلامى . .

وسنتكلم عن كل منهما على حدة . .

أولاً : وحدة شركة شل :

تأسست هذه الوحدة عام ١٩٥٢ وقامت على أكتاف ثلاثة هم (ر . و . هاريس) الخبير فى فن التصوير و (ح . إيفانس) المخرج وأبو النجا الجزار المكلف بالإنتاج . .

وكانت هذه الوحدة على غرار مختلف شعب الأفلام التسجيلية بفروع شركة شل فى مختلف دول العالم ، وكانت مهمتها إنتاج الأفلام التربوية والتسجيلية . . ولم تتعاون هذه الوحدة فى بداية إنشائها كما هو متبع والحرفيون أصحاب الخبرة السابقة فى العمل السينمائى إنما اعتمدت على مجموعة من الشباب المبتدئين قامت بتدريبهم على هذا العمل ، وكان من أهم هؤلاء صلاح التهامى أحد رواد الفيلم التسجيلى فى

مصر وأحمد الشناوى وحسن التلمسانى ، وهو يعد من أشهر مصورى الأفلام التسجيلية فى مصر . وقد انضم إليهم بعد ذلك إبراهيم الصحن ومعه محمد نبيه . .

وكان أول إنتاج الوحدة عام ١٩٥٣ بفيلم عن الضمان فى الصناعة ، ثم تابعت الوحدة عملها حتى عام ١٩٥٩ وأنتجت خلال هذه الفترة ١٨ فيلماً نذكر أهمها :

١ - طريق السويس - رأس غارب (١٩٥٣) إخراج أبو النجا الجزار وتصوير حسن التلمسانى . .

٢ - النيل (١٩٥٤) إخراج أحمد الشناوى . .

٣ - مصنع القصدير فى الإسكندرية (١٩٥٤)إخراج صلاح التهامى وتصوير حسن التلمسانى . .

٤ - السفينة تسير (١٩٥٥) إخراج أبو النجا الجزار وتصوير حسن التلمسانى . .

٥ - واحات عصرية (١٩٥٥) إخراج صلاح التهامى وتصوير حسن التلمسانى .

٦ - بعث التاريخ (١٩٥٥) إخراج صلاح التهامى وتصوير حسن التلمسانى . .

٧ - الصابون (١٩٥٥) إخراج أحمد الشناوى وتصوير حسن التلمسانى .

٨ - ذهب أبيض (١٩٥٦) إخراج كمال عطية وتصوير حسن التلمسانى . .

٩ - قصة البوتاجاز (١٩٥٦) إخراج صلاح التهامى وتصوير حسن التلمسانى .

١٠ - مصر أم الدنيا (١٩٥٧) إخراج صلاح التهامى وتصوير حسن التلمسانى .

ثانياً : وحدة المؤتمر الإسلامى :

تألفت هذه الوحدة عام ١٩٥٤ برئاسة المخرج الراحل حسن توفيق وكان هدف هذه الوحدة إنتاج أفلام تسجيلية تخدم أهداف المجتمع الإسلامى . . وقد زودت هذه الوحدة بمعدات حديثة ، وبدأت إنتاجها عام ١٩٥٥ وكان لها برنامج طموح واسع تناول معالم الآثار الإسلامية إلى جانب تسجيل حياة مختلف الشعوب الإسلامية وتقاليدهم . . إلا أن هذه الوحدة لم تحقق سوى خمسة أفلام فقط من هذه الخطة أخرج حسن توفيق أربعة منها وأخرج كمال أبو العلا الفيلم الخامس . . وهذه الأفلام تدور حول تاريخ هندسة البناء الإسلامى فى مصر خلال ٣٠٠ سنة وهى :

١ – مصر تحت حكم الولاة . .
إخراج حسن توفيق . .

٢ – سور القاهرة . .
إخراج حسن توفيق . .

٣ – بدر الجمالى . .
إخراج حسن توفيق . .

٤ – من الحاكم إلى الصالح . .
إخراج كمال أبو العلا . .

٥ – المراجل . .
إخراج حسن توفيق . .

وإنه مما يؤسف له أن هذه الوحدة توقفت بعد هذه الأفلام الخمسة التى أنتجت جميعها خلال عام ١٩٥٥ م . .

المرحلة الثانية :

- تبدأ المرحلة الثانية من تاريخ الفيلم التسجيلى فى مصر من عام ١٩٥٧ وذلك بصدور القرار الجمهورى رقم ١٤٩ لسنة ١٩٥٧ السابق الإشارة إليه وهو بداية الاهتمام الحقيقى للدولة بالفيلم التسجيلى . . نجد أن هذا القرار لم ينفذ بشكله الكامل وبقيت الأفلام التسجيلية أسير العقلية التجارية سواء فى يد الأفراد أو الهيئات المختلفة ، وضعف مستواها الفنى وانصرف عن العمل فيها معظم السينمائيين الموهوبين . . حتى الأفلام الممتازة القليلة التى ظهرت خلال هذه الفترة لم تجد طريقها إلى العرض المنتظم على الجماهير وكان يكتفى بعرضها فى عدد ضئيل من دور السينما فى القاهرة دون أن يراها الناس . .

* ويبرز من إنتاج هذه الفترة الأفلام التالية وبعضها من إنتاج وحدة شل وبعضها الآخر من إنتاج مصلحة الفنون بوزارة الثقافة . .

١ – النحات مختار (١٩٥٧) إخراج ولى الدين سامح – تصوير وحيد فريد – إنتاج وزارة الثقافة . .

٢ – الفنان (ناجى) (١٩٥٧) إخراج أحمد عطية إنتاج وزارة الثقافة . .

٣ – نور للجميع (١٩٥٨) إخراج ولى الدين سامح إنتاج وزارة الثقافة . .

٤ – الحياة اليومية عند قدماء المصريين (١٩٥٨) إخراج ولى الدين سامح إنتاج وزارة الثقافة . .

٥ – كورنيش النيل (١٩٥٨) إخراج توفيق صالح – تصوير حسن التلمسانى إنتاج وحدة شل . .

٦ – أسوان (١٩٥٩) إخراج سعد نديم – تصوير حسن التلمسانى إنتاج وحدة شل . .

٧ – قصة كتاب (١٩٥٩) إخراج سعد نديم – تصوير حسن التلمسانى إنتاج وحدة شل . .

المرحلة الثالثة :

* تبدأ هذه المرحلة فى عام ١٩٦٠ مع نشأة التليفزيون فقد كان التليفزيون بداية انطلاقة جديدة للفيلم التسجيلى فى مصر فتحت أمامه طرقاً جديدة للانتشار وحيث إن أثر التليفزيون على الفيلم التسجيلى يتميز بأهمية خاصة فإنه يجب التعرض لهذا بشيء من التفصيل . . ولكن قبل هذا ينبغى الإشارة إلى أنه خارج نطاق إنتاج التليفزيون من الأفلام التسجيلية فإن هذه المرحلة تعتبر امتداداً للمرحلة السابقة ، فلم يحدث فيها أى جديد سوى أنه فى عام ١٩٦٠ انتقل إنتاج الأفلام التسجيلية من مصلحة الفنون إلى مؤسسة دعم السينما ، ثم انتقل ثانية فى عام ١٩٦٣ إلى شركة القاهرة للإنتاج السينمائى ، ثم انتقل مرة ثالثة فى عام ١٩٦٥ إلى استديو مصر . .

ومن أهم أفلام هذه الفترة خارج نطاق إنتاج التليفزيون الأفلام التسجيلية الآتية !

١ – الفنون اليدوية فى سوريا (١٩٦٠) إخراج صلاح التهامى إنتاج وزارة الثقافة .

٢ – الهرب إلى مصر (١٩٦٠) إخراج ولى الدين سامح إنتاج وزارة الثقافة . .

٣ – متحف دمشق الوطنى (١٩٦٠) إخراج صلاح التهامى إنتاج وزارة الثقافة .

٤ – صناعة النسيج فى سوريا (١٩٦٠) إخراج صلاح التهامى إنتاج وزارة الثقافة .

٥ – حمص (١٩٦٠) إخراج صلاح التهامى إنتاج وزارة الثقافة . .

٦ – حلب (١٩٦٠) إخراج صلاح التهامى إنتاج وزارة الثقافة . .

٧ – اللاذقية (١٩٦٠) إخراج صلاح التهامى إنتاج وزارة الثقافة .

٨ – حماة (١٩٦٠) إخراج صلاح التهامى إنتاج وزارة الثقافة . .

٩ – دمشق (١٩٦٠) إخراج صلاح التهامى إنتاج وزارة الثقافة . .

١٠ – جبال سيناء (١٩٦١) إخراج عبد القادر التلمسانى إنتاج وزارة الثقافة . .

١١ – رحلة فى بلاد النوبة (سبعة أفلام – ١٩٦١) إخراج سعد نديم إنتاج وزارة الثقافة .

١٢ – حكاية من بلاد النوبة (١٩٦٢) إخراج سعد نديم إنتاج وزارة الثقافة . .

١٣ – مذكرات مهندس (مسلسلة – ١٩٦٢) إخراج صلاح التهامى . .

١٤ – سباق مع الزمن (مسلسلة – ١٩٦٣) إخراج صلاح التهامى . .

١٥ – أربعة أيام مجيدة (١٩٦٤) إخراج صلاح التهامى . .

١٦ – مصر من (١٩٥٢ إلى ١٩٦٢) إخراج عبد القادر التلمسانى . .

١٧ – السينما آلة وفن (١٩٦٦) إخراج أحمد كامل مرسى . .

١٨ – فن الفلاحين (١٩٦٧) إخراج عبد القادر التلمسانى . .

وهذا هو أهم الإنتاج من الأفلام التسجيلية خلال هذه المرحلة من خارج نطاق التليفزيون ، وننتقل بعد ذلك للحديث عن الفيلم التسجيلى فى التليفزيون . .

التليفزيون والفيلم التسجيلى فى مصر :

* فى عام ١٩٦٠ بدأ الإرسال التليفزيونى فى مصر . . وكان لابد أن يكون ذلك إيذاناً بعهد جديد للفيلم التسجيلى المصرى . . ذلك لأن التليفزيون يمتلك إمكانين هائلين قد لا يتيسران معاً لأية جهة أخرى من الجهات التى تقوم بإنتاج هذا النوع من الأفلام . .

أولا : إمكان الإنتاج على نطاق كبير . .

آخراً : إمكان العرض الواسع . .

* لهذا فإن بدء الإرسال التليفزيونى فى بلدنا كان بمثابة فتح صفحة جديدة فى حياة الفيلم التسجيلى . . ويبرز هذا فى الاستخدامات العديدة للفيلم التسجيلى . فالتليفزيون يعرض أفلاماً من إنتاجه كما أنه يعرض أفلاماً من إنتاج غيره سواء من الإنتاج المحلى أو من الإنتاج الخارجى . .

* ويقوم التليفزيون بإنتاج الأفلام التسجيلية فى ثلاث صور هى :

١ – الفيلم التوضيحى الذى يدخل كفقرة أو كوسيلة إيضاح فى برنامج . .

٢ – البرامج التى تعتمد على أفلام تسجيلية متكاملة . .

٣ – الفيلم التسجيلى المستقل . .

والنوع الأول لا يدخل فى نطاق بحثنا فهو لا يتعدى مجرد لقطات فيلمية لا ترقى إلى مستوى الفيلم التسجيلى بمعناه الحرفى ، ولهذا فلن نتعرض بالتفصيل ، وسنقتصر على النوعين الثانى والثالث . .

أولا : البرامج التى تعتمد على أفلام تسجيلية متكاملة :

* عرف التليفزيون منذ نشأته حتى الآن العديد من البرامج التى تعتمد على

الفيلم التسجيلى المتكامل . . ومن هذه البرامج ما توقف ومنها ما هو مستمر حتى الآن . . وأهم هذه البرامج : أنت هناك – أبناؤنا – بلدى – تحت الشمس – حدث فى مصر – عالم الصحراء – شخصية مصر. والبرامج الأربعة الأخيرة تستحق منا وقفة قصيرة لأهميتها . .

١ – تحت الشمس :

* برنامج أسبوعى استمر عدة شهور من إخراج المرحوم عواد مصطفى وكان يعتمد اعتمادا . . أساسيًّا على الفيلم التسجيلى الذى يصور فى شكل الريبورتاج السينمائى . . وكانت موضوعات هذه البرامج كلها تدور حول الأمور التى تشغل الرأى العام وقت إذاعته . .

٢ – حدث فى مصر :

* من إخراج حسن بشير . وقد حاول هذا البرنامج أن يسجل أهم الأحداث فى تاريخنا منذ أيام الهكسوس حتى تاريخنا المعاصر . .

٣ – عالم الصحراء :

- من إخراج كاتب هذا البحث . . وقد قدم البرنامج مسحاً فيلميًّا للصحراء المصرية خلال الأفلام التى قدمها . وقد غزا البرنامج الصحارى المصرية من أقصى الشمال الغربى عند السلوم على حدودنا مع ليبيا إلى أقصى الجنوب الشرقى عند جبل علبة على حدودنا المشتركة مع السودان . .

* ومن خلال هذه الجولة تعرضت هذه الأفلام لكل ما فى هذه الصحارى من بشر ونبات . . كما تعرضت للمجهودات التى تبذل لتعمير المناطق الصحراوية وللبحث عن الكنوز الدفين فيها من ثروات معدنية وبترول .

٤ – **شخصية مصر** :

* من إخراج حسن بشير . وهو التجربة الثانية لهذا المخرج مع الفيلم التسجيلي ويدور أيضاً حول تاريخ مصر متخذاً من الآثار وثائقه التي يبنى عليها عمله التسجيلي . .

ثانياً : الفيلم التسجيلي المستقل :

يقوم التليفزيون بإنتاج هذه الأفلام بصورتين :

١ – الأفلام التسجيلية التي تنتجها المراقبات المختلفة وأهمها مراقبة الإنتاج الخاص . وهناك عشرات من الأفلام التسجيلية التي تقوم المراقبات المختلفة في التليفزيون بإنتاجها ، والكثير من هذه الأفلام بلغ حد الجودة ويعد إسهاماً في حركة تنشيط الفيلم التسجيلي ، ونذكر منها على سبيل المثال لا الحصر :

قلعة الجبل	إخراج	نبيل عبد العظيم
الخيول العربية	«	سميحة الغنيمي
السيد البدوي	«	كمال زعزع
الشباب	«	مصطفى الشافعي
الأطفال والموسيقى	«	يحيى العلمي
مولد القناوي	«	شوقي جمعة
الزيتون	«	محمود سامي عطا الله
الأرض والنيل	«	محمود سامي عطا الله
السكر	«	محمود سامي عطا الله
طفل في الزحام	«	محمد الأمين
دمار	«	محمد نبيه

٢ - الأفلام التى تنتجها مراقبة البرامج السينمائية وهى المراقبة المتخصصة فى إنتاج الأفلام التسجيلية فى التليفزيون . وقد أنشئت هذه المراقبة مع اللحظات الأولى لإنشاء التليفزيون . وكان اسمها فى ذلك الوقت مراقبة البرامج المسجلة وكانت تنتج الحلقات الروائية والأفلام التسجيلية ، ومنذ أول لحظة والمراقبة تسهم فى حقل الفيلم التسجيلى بإنتاج وافر ، وقد بدأت خصبة . فنى عام ١٩٦٠ وحده أنتجت المراقبة خمسة عشر فيلماً تسجيليًّا أخرجها سعد نديم : منها متحف الخطوط الحديدية - أسوان مدينة سياحية - هيكل أدفو - كوم أمبو - النحاس - النجارة - العربية - الزجاج - الخزف - السجاد والكليم - ألوية وبيارق - البامبو - الترصيع فى الخشب - الجلود الذهب . .

وواصلت المراقبة بعد ذلك إنتاجها من الأفلام التسجيلية خلال السنوات اللاحقة لعام ١٩٦٠ وإن كان معدل الإنتاج مال إلى النقصان نظراً لضعف الميزانية ولاتجاه المخرجين إلى الحلقات الروائية وأفلام المنوعات . وفى عام ١٩٦٦ صدر القرار الوزارى رقم ١٦٠ بتاريخ ١٩٦٦/٧/٥ الخاص بتنظيم العمل فى التليفزيون فقضى بتغيير اسم المراقبة إلى مراقبة البرامج السينمائية ، وحدد إنتاجها بالأفلام التسجيلية فقط . .

وقد جاء فى ملحق القرار المذكور أن اختصاص المراقبة هو (إعداد وتقديم الأفلام التسجيلية التى تنقل صورة واضحة وصادقة عن الأحداث والشخصيات التاريخية الهامة والمناسبات والأعمال المختلفة التى يكون لها أثر فى تطوير وتقدم المجتمع المصرى كعملية نقل معابد أبو سمبل ومراحل تطور ثورة ٢٣ يوليو) وبرغم هذا فإن إنتاج المراقبة استمر فى التناقص لأسباب كثيرة : أهمها النظرة التى توجه للفيلم التسجيلى فى التليفزيون سواء بالنسبة للناحية الأدبية أو بالنسبة للناحية المالية .

* فبالنسبة للناحية الأدبية كانت هناك نظرة مستهترة بالفيلم التسجيلى ، وهى

نظرة عامة سواء داخل التليفزيون أو خارجه فالعمل الأقيم دائماً والأجدر بالاحترام والذى يعطى العاملين فيه حظوة هو العمل الدرامى ، ومن ثم فإن العاملين فى الفيلم التسجيلى يُنظر إليهم كمخرجين درجة ثانية أو ثالثة شأنهم شأن العاملين فى تنفيذ البرامج اليومية الحية . .

* وبالنسبة للناحية المالية لم يكن للفيلم التسجيلى لائحة مالية تنظم إنتاجه أسوة بالحلقات الدرامية ، وكان الفيلم التسجيلى يعامل معاملة البرنامج التليفزيونى الذى يذاع على الهواء . كل هذا كان سبباً فى تعثر إنتاج مراقبة البرامج السينمائية فى السنوات الأخيرة . وبرغم هذا فإن العاملين فيها – وهم من خيرة التسجيليين فى مصر – قاموا بإنتاج مجموعة من الأفلام التسجيلية الجيدة . . وفاز الكثير من إنتاجهم بجوائز فى المهرجانات الدولية والمحلية نذكر منها :

١ – **اللحظة الخالدة** . إخراج حسن توفيق فاز بجائزة مهرجان التليفزيون الدولى عام ١٩٦٦ .

٢ – **أعداء الحرية** : إخراج سعيد مرزوق فاز بجائزة مهرجان ليبزج عام ١٩٦٨ .

٣ – **أيها السادة لا تنزعجوا** : إخراج إبراهيم الشقنقيرى فاز بجائزة مهرجان ليبزج عام ١٩٦٩ . .

٤ – **دموع السلام** : إخراج سعيد مرزوق فاز بجائزة السيناريو فى مهرجان الأفلام التسجيلية والقصيرة بالقاهرة عام ١٩٧١ . .

٥ – **قصيدة بنّاءور** : إخراج سمير عوف فاز بجائزة الإخراج والتصوير فى مهرجان الأفلام التسجيلية والقصيرة . . بالقاهرة عام ١٩٧١ .

٦ – **إنه حدث فى ١/١/٧١** : إخراج فؤاد فيظ الله فاز بجائزة السيناريو والإخراج والمونتاج فى مهرجان الأفلام التسجيلية بالقاهرة عام ١٩٧٢ .

٧ – **عصر الكهرباء** : إخراج عبد الحميد الشاذلى فاز بجائزة فى مهرجان الأفلام التسجيلية بالقاهرة عام ١٩٧٢ .

٨ – **الناس والبحيرة** : إخراج محمود سامى عطا الله فاز بالجائزة الأولى فى مهرجان اتحاد الإذاعات الأفريقية بالسنغال عام ١٩٧٣ .

٩ – **الجميلة قادمة** : إخراج سعدية غنيم فاز بجائزة الأفلام السياحية فى يوغوسلافيا عام ١٩٧٤ .

* وفى عام ١٩٧٥ أنشئت المراقبة العامة للأفلام التسجيلية لتحل محل مراقبة البرامج السينمائية . . وقد واصلت إنتاج الأفلام التسجيلية ، وفاز فيلمان من إنتاجها بجوائز وهما :

١ – **نغم عربى** : إخراج سميحة الغنيمى فاز بجوائز السيناريو والتصوير والإخراج والمونتاج فى مهرجان الأفلام التسجيلية عام ١٩٧٧ .

٢ – **فيلم تنوير** : إخراج خيرى بشارة فاز بجائزة التصوير والإخراج فى مهرجان الأفلام التسجيلية عام ١٩٧٨ .

* هذا بالنسبة لإنتاج التليفزيون من الأفلام التسجيلية . وإلى جانب ذلك فإن التليفزيون يقوم بعرض الأفلام التسجيلية من إنتاج غيره سواء من الإنتاج المحلى أو الإنتاج الخارجى وهناك عدة برامج تعتمد على مثل هذه الأفلام نذكر منها :

١ – **برنامج اكتشاف** : كان يعتمد على إذاعة الأفلام التسجيلية الأجنبية بعد ترجمة التعليق إلى اللغة العربية وهو برنامج أسبوعى . .

٢ – **برنامج نادى الفيلم التسجيلى** : كان يقوم بإذاعة الأفلام التسجيلية المحلية من إنتاج مراقبة البرامج السينمائية فى التليفزيون أو من إنتاج الجهات الأخرى فى

مصر وخاصة الأفلام التى ينتجها المركز القومى للأفلام التسجيلية والمركز التجريبى . . وهو برنامج أسبوعى . . استمر يذاع ثلاث سنوات بصفة منتظمة ثم توقف . وفى عام ١٩٧٥ صدرت تنظيمات جديدة للتليفزيون تعاملت بإيجابية والفيلم التسجيلى ، ووضعته لأول مرة فى مكانه الصحيح على خريطة الإنتاج السينمائى بالتليفزيون وأصبحت له لائحة مالية تنظم إنتاجه أسوة بالإنتاج الدرامى ، ولكن برغم هذا فإن الأفلام الدرامية مازالت هى التى أكثر بريقاً وأكثر شهرة .

٣- برنامج سينما فى علب : برنامج أسبوعى يهتم بعرض وتقييم الأفلام التسجيلية المصرية والأجنبية وهو النافذة (الوحيدة) الحالية للفيلم التسجيلى . .

المرحلة الرابعة :

تبدأ هذه المرحلة عام ١٩٦٧ بصدور القرار الجمهورى بإنشاء المركز القومى للأفلام التسجيلية والقصيرة التابع لوزارة الثقافة ، وتمتد حتى ١٥/٢/١٩٧٣ تاريخ صدور القرار الوزارى رقم ١٢٨ لسنة ١٩٧٣ الذى سيأتى الحديث عنه فى موضعه .

وقد كان إنشاء المركز القومى للأفلام التسجيلية بارقة أمل كبيرة لتحقيق نهضة للفيلم التسجيلى المصرى ووضعه فى مكانه الصحيح الذى يستحقه : فقد تم لأول مرة تخصيص استديو كامل هو استديو نحاس لإنتاج الأفلام التسجيلية التى ينتجها المركز . وقد بدأ المركز بداية نشيطة ، وأنتج العديد من الأفلام التسجيلية الجيدة إلى جوار مجلتين سينمائيتين هما (الفن والحياة) ومجلة (النيل) ؛ كما قام المركز بتشجيع الشباب من خريجى معهد السينما ، وأتاح لهم فرصة إخراج الأفلام التسجيلية . ونذكر من أفلامهم التى ظهرت خلال هذه الفترة (حياة جديدة) لأشرف فهمى ، (ثورة المكن) لمدكور ثابت ، (القاهرة ١٨٣٠) لسمير عوف ، وبرغم

البداية النشيطة للمركز فإنه لم يواصل وتعثر إنتاجه بعد شهور .

وفى أبريل ١٩٦٩ أنشئت الوكالة العربية للسينما لترث إنتاج المركز من الأفلام التسجيلية ، وتحمل العبء عنه مع استمرار المركز اسماً فقط .

ومن أهم أفلام هذه الفترة (١٤ قرناً على القرآن) إخراج عبد القادر التلمسانى عام ١٩٦٩ ، ومسلسلة أفلام عن المعركة اشترك فى إخراجها كل من أحمد بدرخان ، وسعد نديم وأحمد راشد وعبد العزيز فهمى ومنى مجاهد .

* وقد أنشئ أيضاً خلال هذه الفترة المركز التجريبى الذى أسهم ببعض الإنتاج الجيد فى السينما التسجيلية نذكر منه فيلم (لؤلؤة النيل) إخراج سمير عوف وفيلم (صلاة من وحى مصر القديمة) إخراج نبيهة لطفى . .

* وفى عام ١٩٧١ عاد المركز القومى للأفلام التسجيلية إلى نشاطه ، ولكنه لم يبدأ فى الإنتاج إلا فى النصف الأخير من عام ١٩٧٢ ، وقام بإنتاج سبع حلقات من مجلة (مصر اليوم) وذلك بالإضافة إلى تسعة أفلام تسجيلية هى :

١ – مياه الفيوم : إخراج سعد نديم

٢ – يد تبنى : إخراج صلاح التهامى

٣ – حوار : إخراج كمال الشيخ

٤ – صحراء المستقبل : إخراج محمود سامى عطا الله

٥ – كهربة الريف : إخراج أحمد راشد

٦ – الرجال والخنادق : إخراج فؤاد التهامى

٧ – شدوان : إخراج فؤاد التهامى

٨ – رجال وراء كل مقاتل : إخراج محمد قناوى

٩ – النيل أزرق : إخراج هاشم النحاس وقد فاز هذا الفيلم بجوائز دولية فى مهرجان كراكوف وليبزج . .

وخلال هذه الفترة أيضاً كان هناك إنتاج كثير للأفلام التسجيلية قامت به إدارة الشئون العامة للقوات المسلحة ، ومصلحة الاستعلامات ، وكذلك التليفزيون ، وقد حدث تكرار لكثير من الموضوعات نتيجة لانعدام التنسيق بين هذه الجهات جميعها . .

ومما يثير الملاحظة فى هذه الفترة أنها حفلت بصدور العديد من القرارات الجمهورية والوزارية التى تقرر قواعد لتنظيم إنتاج الفيلم التسجيلى فى مصر نذكرها هنا مرتبة بحسب تواريخ صدورها .

١ – قرار جمهورى رقم ٥ سنة ١٩٦٧ بإنشاء المركز القومى للأفلام التسجيلية .

٢ – قرار جمهورى رقم ٥٠٠ سنة ١٩٦٨ بتنظيم إنتاج الأفلام التسجيلية . .

٣ – قرار جمهورى رقم ١١٢٠ سنة ١٩٦٨ بتنظيم إنتاج الأفلام التسجيلية والقصيرة بالجهات الحكومية وبإلغاء قرار رقم ٥٠٠ سنة ١٩٦٨ . .

٤ – قرار وزير الثقافة رقم ٢٢٧ لسنة ١٩٧١ بنقل تبعية المركز القومى للأفلام التسجيلية من مؤسسة السينما إلى الوزارة قطاع الأجهزة الملحقة بمكتب الوزير . .

٥ – قرار نائب رئيس الوزراء ووزير الثقافة والإعلام رقم ١١ سنة ١٩٧١ بنقل تبعية المركز القومى للأفلام التسجيلية وظائفه واعتماداته المالية والعلمية من الوزارة إلى هيئة السينما . .

٦ – قرار نائب رئيس الوزراء رقم ١٠٤٠ سنة ١٩٧٢ بنقل تبعية المركز من الهيئة إلى الوزارة . .

ويتضح من القرارات الثلاثة الأخيرة كيف أن المركز ظل حائراً فى تبعيته الإدارية بين الوزارة والمؤسسة ثم الهيئة مما تسبب فى تعطيل الإنتاج . . ولم ينته الأمر عند هذا الحد ؛ فقد نقلت تبعية المركز بعد ذلك إلى هيئة السينما مرة أخرى . .

المرحلة الخامسة :

تبدأ هذه المرحلة على وجه التحديد فى ١٥ / ٢ / ١٩٧٣ تاريخ صدور قرار نائب رئيس الوزراء ووزير الثقافة والإعلام رقم ١٢٨ سنة ١٩٧٣ بتشكيل لجنة أفلام المعركة . ونظراً لأهمية هذا القرار فإننا نورد هنا تفصيلاً للمواد الأربعة التى تضمنها .

مادة ١ :

تشكل لجنة بديوان عام وزارة الثقافة والإعلام من السادة :

١ – وكيل الوزارة للشئون المالية والإدارية . .

٢ – وكيل الوزارة لشئون الثقافة الجماهيرية . .

٣ – رئيس قطاع السينما بهيئة السينما والمسرح والموسيقى . .

٤ – وكيل التليفزيون . .

٥ – مدير عام هيئة الاستعلامات . .

٦ – مدير عام الشئون المالية والإدارية بالديوان العام . .

٧ – المدير الفنى لقطاع الأفلام التسجيلية بالوزارة (مقرراً) . .

مادة ٢ :

تختص هذه اللجنة بوضع خطة للمبادرة إلى تمويل وإنتاج أفلام تسجيلية وإعلامية بالجهود المشتركة بين الديوان العام وهيئة الاستعلامات وهيئة السينما والمسرح والموسيقى وقطاع التليفزيون بحيث يكون لهذه الأفلام دورها الإيجابى لتعبئة

الجماهير معنويًّا فى المرحلة الراهنة وفى إبراز دورنا فى هذه المرحلة فى الخارج مع وضع خطة لتوزيعها فى الداخل والخارج تحقيقاً لهذا الهدف . .

مادة ٣ :

يجوز للجنة أن تشكل من بين أعضائها لجنة أو أكثر تعهد إليها ببعض اختصاصاتها أو أن تفوض أحد أعضائها بمهمة محددة ، ولها أن تستعين بمن ترى الاستعانة به لتحقيق أغراضها . .

مادة ٤ :

على اللجنة إصدار القرارات التنفيذية اللازمة . .

* وكان المفروض أن تشكيل هذه اللجنة يكون بداية مرحلة خصبة وغنية فى تاريخ الفيلم التسجيلى ؛ فهى أول لجنة مركزية تضم رياسات جميع الجهات الحكومية التى تقوم بإنتاج الفيلم التسجيلى فى وزارتى الثقافة والإعلام . . ويتضح من دراسة الاختصاصات التى حددها القرار لهذه اللجنة بعمل خطة مركزية تدفع حركة إنتاج الفيلم التسجيلى فى هذه الجهات إلى الأمام وتنسق بينها كما تكفل وسائل تقرير ميزانيات أكبر لإنتاج الأفلام التسجيلية المطلوبة مع وضع خطة تنفيذية بتوزيعها فى الداخل والخارج .

* إن القرار قد أورد ثلاث مبادرات هامة لعلها تُسمع لأول مرة فى المجال الرسمى فى حقل السينما التسجيلية وهذه المبادرات هى :

١ - وضع خطة مركزية تدفع حركة إنتاج الفيلم التسجيلى فى مختلف جهات وزارتى الثقافة والإعلام إلى الأمام ، وتنسق بينها ، وهذه أول مرة يقرر فيها عمل خطة مركزية لإنتاج الفيلم التسجيلى على المستوى الرسمى فى مصر ، وكانت هذه

قضية ضرورية وواردة . .

٢ – إقرار تمويل خطة إنتاج الأفلام التسجيلية فى وزارتى الثقافة والإعلام بالجهود المشتركة بين مختلف إدارات هاتين الوزارتين وكان هذا طريقاً سليماً إيجابيًا لحل بعض مشاكل التمويل بالنسبة لإنتاج الفيلم التسجيلى وهى قضية ضرورية وواردة أيضاً . .

٣ – وضع خطة تنفيذية لتوزيع الفيلم التسجيلى المصرى فى الداخل والخارج ، وهذا أول مرة يتم التفكير فيها فى تنظيم وتوزيع الفيلم التسجيلى على المستوى الرسمى والمركزى ، وهذه قضية ضرورية وواردة أيضاً . .

* وقد تكونت اللجنة فعلاً وبدأت أول اجتماعاتها يوم ١٦/٢/١٩٧٣ ، وكان من قراراتها الأولى تكوّن لجنة فرعية تحددت أعمالها فى الآتى :

١ – مشاهدة الأفلام السابق إنتاجها لحساب الجهات المختلفة . .

٢ – إعداد مذكرة لكل فيلم يتضمن مواصفاته وموضوعه ولغاته ومكان وجود النيجاتيف الخاص به مع توصية اللجنة بصلاحية الفيلم للعرض أو بتسليمه للمركز القومى للأفلام التسجيلية : إما للاحتفاظ به كوثيقة أو لعرضه فى مناسبات مستقبلة أو للاستفادة به أوبأجزاء منه فى إنتاج أفلام جديدة . .

٣ – تحديد عدد ومواصفات ولغات النسخ اللازمة للعروض العامة والمحددة بكل موقع داخل أو خارج الجمهورية . .

* ويتضح من دراسة اختصاصات اللجنة الفرعية أن الوظيفة التى كانت منوطة بها كانت من الأهمية مما يرتفع بها إلى مصاف العمل القومى فإنها لو نجحت فى إنجاز ما وكل إليها لتوصلت إلى تحقيق دليل تصنيفى عما تم إنتاجه من أفلام تسجيلية فى الماضى ، وإن هذا فى ذاته يعد إضافة هامة تثرى الحركة التسجيلية فى مصر ، ولكن هذا العمل لم يتحقق فقد اصطدمت أعمال اللجنة وثلاث سلبيات

عوقت عملها ، وأوصلتها فى النهاية إلى درجة الشلل الكامل وهذه السلبيات هى :

١ – عدم تفرغ أعضاء اللجنة . .

٢ – انعدام التمويل لأعمال اللجنة . .

٣ – عدم اهتمام بعض الجهات المنتجة بتسليم نسخ الأفلام السابق إنتاجها للجنة . .

هذا بالنسبة لأعمال اللجنة الفرعية . . أما فيما يتعلق باللجنة الرئيسية فقد واصلت اجتماعاتها التى بلغت عشرة اجتماعات كان آخرها يوم ١٩٧٣/٥/٢٨ ، وقررت إنتاج مجموعة كبيرة من الأفلام لحساب كل من وزارتى الثقافة والتليفزيون والاستعلامات والثقافة الجماهيرية ، ولكن لم يتحقق من هذا سوى إنتاج فيلم واحد أو اثنين منها نتيجة أن بعض الجهات المكلفة بالتمويل لم يكن لديها الميزانيات المرنة التى تمكنها من التمويل . .

* وإذا كان نجاح أى لجنة إنما يقاس بمدى الإنجاز التى حققته فإننا نستطيع أن نقرر أن هذه اللجنة قد تعسرت فى تحقيق أهدافها ، وإن كنا لا نملك المعلومات التى تمكننا من تحديد المسئولية أو معرفة الأسباب . .

* وقد واصل المركز إنتاجه فى ظروف متصاعدة الصعوبة ، وأنتج مجموعة من الأفلام فاز بعضها بجوائز نذكر منها :

١ – **طائر النورس** : إخراج خيرى بشارة فاز بجائزة مهرجان الأفلام التسجيلية عام ١٩٧٧ . .

٢ – **طبيب فى الأرياف** : إخراج خيرى بشارة فاز بجائزة فى مهرجان ليبزج عام ١٩٧٧ وفاز عنه مخرجه بجائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٧٨ .

* هذا ولم تنته مراحل تاريخ الفيلم التسجيلى فى مصر . لا ندرى ما حظ الفيلم التسجيلى فى الأيام القادمة . . ؟

مشاكل الفيلم التسجيلى فى مصر :

* بعد استعراض أهم المراحل التاريخية التى مر بها الفيلم التسجيلى المصرى منذ نشأته حتى الآن يجدر بنا أن نتعرض لأهم المشاكل التى تعترض الفيلم التسجيلى فى مصر . .

* ومن الحقائق المسلم بها أن مصر تخالف الكثير من الدول النامية فى أنها عرفت صناعة السينما منذ وقت مبكر ؛ كما أنها عرفت الفيلم التسجيلى فى الوقت نفسه أيضاً ، وأصبح لها فيه خبرات طويلة وأنها تملك التكنولوجيا التى أكثر تطوراً بالنسبة لصناعة السينما ، وهى تسبق فى هذا الغالبية العظمى من الدول النامية . . وكان هذا بالطبع يحتم أيضاً أن يكون عندنا فن سينمائى متطور ، ولكن الأمر بكل أسف غير هذا ، والسبب فى هذا وجود عدة مشاكل تعترض هذه الصناعة . . ولن يهمنا فى هذه الدراسة استعراض جميع المشاكل التى تعترض السينما فى مصر ؛ وإنما يقتصر اهتمامنا فقط على المشاكل التى تعترض الفيلم التسجيلى فقط . وبعض هذه المشاكل يتصل بالإنتاج والعرض ، وبعضها يتصل بالتخطيط ، وبعض يتصل بالبحوث . .

أولاً : مشاكل الإنتاج والعرض :

* سبق أن تعرضنا بشكل عام لهذه المشاكل فى معرض حديثنا عن المشاكل التى تعترض الفيلم التسجيلى فى الدول النامية عامة ، وليس هناك ما نضيفه بالنسبة لمشاكل العرض ، أما بالنسبة للإنتاج فنرى أن نضيف بعض التفاصيل الخاصة . .

* إن أهم المشاكل التى تعترض إنتاج الأفلام التسجيلية فى مصر هى مشكلة التمويل والميزانية ؛ فإنه برغم تعدد الجهات التى تنتج الأفلام التسجيلية بعد

الثورة ، وبرغم صدور العديد من القرارات التى تنظم إنتاجه – فإن هذا النوع من الإنتاج ما فتئ يعانى من انخفاض الميزانيات المخصصة له سواء بالنسبة لمصروفات الإنتاج أو بالنسبة لأجور العاملين. ولعله من الغريب مثلاً أن نعرف أن المركز القومى للأفلام التسجيلية منذ إنشائه لم ترصد له الميزانية الكافية لتنفيذ برنامج عمله ، وأن التليفزيون كان يعامل إنتاج الفيلم التسجيلى معاملة إنتاج البرامج التليفزيونية الحية من حيث الأجور. وفوق هذا فإن الجزء الأكبر من ميزانيات الدعاية فى المصالح الحكومية والمؤسسات والهيئات العامة كان يوجه إلى الإعلانات السريعة فى الصحف وأجهزة الإعلام الأخرى مع عدم الاهتمام بالأفلام التسجيلية التى تكلف أكثر نسبياً . .

* وهذه المشكلة لابد من إيجاد الحل السريع لها باعتماد المبالغ الكافية للإنتاج بالنسبة لجهات إنتاج الأفلام التسجيلية فى وزارتى الثقافة والإعلام وأن تخصص مبالغ كافية من ميزانيات الدعاية فى مختلف الأجهزة الحكومية والمؤسسات والهيئات العامة لإنتاج أفلام تسجيلية على أن يتم الإنتاج من خلال الأجهزة المتخصصة فى وزارتى الثقافة والإعلام تنفيذاً للقرار الجمهورى رقم ١١٢٠ سنة ١٩٦٨ الذى يقضى بقصر إنتاج الأفلام التسجيلية والقصيرة سواء كانت ثقافية أو إخبارية أو إرشادية على وزارتى الإعلام والثقافة والجهات التابعة لكل منهما ، وذلك لحسابهما أو لحساب الغير.

* وإنه مادامت الدولة تهتم بالفيلم التسجيلى وتصدر القرارات العديدة لتنظيم إنتاجه ، وتؤمن أيضاً بالدور الاجتماعى الخطير للفيلم التسجيلى – فيجب أن يترجم هذا الاهتمام ضمن بنود ميزانية الدولة . .

* ويجب فى الوقت نفسه أن ينظر إلى الفيلم التسجيلى على أنه استثمار طويل الأمد شأنه شأن التعليم تماماً ، ومن ثم يكون على الدولة أن تتحمل أعباءه دون

النظر إلى عائد سريع منها . وإلى جوار هذا يجب رفع أجور العاملين فى الأفلام التسجيلية تشجيعاً لهم على عدم ترك هذا النوع من الإنتاج الضرورى والجرى وراء الفيلم الروائى ، وذلك لخلق جيل متفرغ من العاملين فى الفيلم التسجيلى . .

ثانياً : مشاكل التخطيط :

* من المسلمات التى خلصنا إليها فى دراستنا هذه أن الفيلم التسجيلى فى الدول النامية ليس مجرد عمل فنى هدفه تحقيق المتعة الفنية للمشاهدين فقط ، وإنما له دور اجتماعى هام وخطير بالنسبة لقضايا التنمية ، ولهذا فإنه لا يجوز أن يترك هذا النوع من الإنتاج للارتجال والتخبط . . وحيث إن التنمية تؤمن بالتخطيط العلمى كطريق لنجاحها فإنه لا يمكن أن تكون هناك تنمية سليمة بدون تخطيط مدروس يحدد جميع جوانبها المختلفة ويرسم خطواتها وتطورها فى شتى النواحى ، لهذا فإنه من الضرورى أن يشمل التخطيط جميع الأنشطة التى تتعاون فى إنجاح خطة التنمية والدفع بها إلى الأمام . وحيث إن الأفلام التسجيلية تعد من أهم الأنشطة الإعلامية المعاونة للتنمية فمن الواجب أن يشملها التخطيط العلمى الشامل ، لكى تسير فى خط متواز مع خطة التنمية تواكب خطواتها وتلتزم بأولوياتها ، وتعد هذه واحدة من أهم المشاكل التى تعترض الفيلم التسجيلى فى مصر : فليس هناك أى تخطيط شامل مدروس يحدد ماذا فى خطة التنمية فى فترة زمنية ما ؟ وماذا يراد أو ينبغى أن يقال للناس خلال هذه الفترة الزمنية ؟ وإنه حينما نتكلم عن التخطيط إنما نقصد التخطيط الشامل الذى تلتزم به جميع الأجهزة والجهات التى تنتج أفلاماً تسجيلية وتتعاون معاً فى إنتاجه بأى صورة من صور التعاون البناء والدافع لحركة الإنتاج . .

* وإنه لما يزيد هذه المشكلة تفاقماً وجود أكثر من جهة تنتج الأفلام

التسجيلية ، وكثيراً ما يحدث أن تقوم بعض هذه الجهات أو كلها بإنتاج فيلم يدور حول موضوع واحد فى الوقت نفسه ، بل قد وصلت الأمور إلى أكثر من هذا بأن تقوم الجهة نفسها بإنتاج فيلمين حول الموضوع نفسه مما ينتج عنه مضيعة للأموال والمجهد !

ونحب قبل ترك هذا الموضوع ألا يفهم من هذا أننا ننادى بتخصيص موضوعات لكل جهة من جهات إنتاج الفيلم التسجيلى بحيث لا يجوز لأى من هذه الجهات أن تتعرض لموضوعات الجهات الأخرى . . فإن هذا لا نقصده بالمرة فالموضوع الواحد يمكن أن يعالج من زوايا مختلفة ، وبما يلمس ويخاطب احتياجات الجمهور الذى تستهدفه كل جهة بإنتاجها ، ولكن لابد أن يكون هناك خطة عملية مركزية وتنسيق كامل بين إنتاج مختلف الجهات التى تنتج الفيلم التسجيلى . وإن هذا يستلزم تكوين لجنة عالية للفيلم التسجيلى يشترك فيها ممثلون عن جهات إنتاج الفيلم التسجيلى ، وأهمها التليفزيون والمركز القومى للأفلام التسجيلية وهيئة الاستعلامات ؛ وتقوم هذه اللجنة بوضع خطة واحدة خلال فترة زمنية محددة ، وتقرر سبل التعاون بين هذه الجهات لإنتاج الأفلام التى تتضمنها الخطة ، وتحدد طرق عرض هذه الأفلام بالشكل الأمثل الذى يحقق أكبر فائدة منها . . وقد حاول قرار نائب رئيس الوزراء ووزير الثقافة والإعلام رقم ١٢٨ سنة ١٩٧٣ حل هذه المشكلة وتشكيل اللجنة المشار إليها . وإنه ينبغى أن يتم تدعيم القرار بقرار آخر يعطى هذه اللجنة دفعة جديدة ويؤكد استمرار أعمالها لخدمة أهداف التنمية . .

ثالثاً : مشاكل البحوث :

من خلال النظرة إلى دور الفيلم التسجيلى فى الدول النامية فإن الأمر لا يقتصر على مجرد إنتاج هذه الأفلام وعرضها ؛ إنما يكون من الضرورى أيضاً دراسة أثر

هذه الأفلام على الجماهير التى تشاهدها لمعرفة مدى استجابة الناس لها ، وذلك للتوصل إلى معرفة مدى فاعلية هذه الأفلام فى توصيل الرسالة وهل هى مناسبة أو غير مناسبة . . مفهومة أو غير مفهومة ، . . تحقق الغرض منها أو لا تحققه ؟ هل يكفى ما عرض منها فى هذا الموضوع أو أن هناك حاجة للمزيد من الأفلام الجديدة كنوع من التكرار المتنوع الذى يساعد على نجاح العملية الاتصالية ؟ . . لكل هذا فإنه يكون من الضرورى أن تنظم الدراسات الميدانية لقياس أثر الأفلام التى تعرض على المجتمعات المختلفة . .

وإن المتتبع لهذا النوع من الدراسات فى مصر يجد أن هناك نقصاً شديداً بالنسبة لها فيما يتعلق بالسينما . . يجد أن جميع الدراسات التى شملت السينما وهى قليلة جداً : إما تدور حول السينما الروائية أو أنها تشمل السينما ضمن مختلف أجهزة الإعلام الأخرى بهدف معرفة مدى انتشارها وأثرها بشكل عام . . ولم تهتم واحدة من هذه الدراسات بالأفلام التسجيلية وخاصة ما كان اهتمامها بالعروض السينمائية عامة . . وبرغم أن السينما تمتاز كما سبق أن أشرنا بخاصية المشاهدة الجماعية الطبيعية على مشاهديها فإن أحداً من الباحثين لم يهتم بدراسة أثر الأفلام التسجيلية .

الملاحق

١ – سيناريو فيلم (**الغد المشرق**) نموذج لمساهمة الفيلم التسجيلى فى نقل المعلومات .

٢ – سيناريو فيلم (**تعمير الصحراء**) نموذج لمساهمة الفيلم التسجيلى فى دعم المشروعات القومية .

٣ – سيناريو فيلم (**توطين البدو**) نموذج لمساهمة الفيلم التسجيلى فى الربط بين أفراد الشعب .

٤ – سيناريو فيلم (**العبابدة**) نموذج لمساهمة الفيلم التسجيلى فى نقل التراث .

ملحق (١)

الخط المشرق

فيلم تسجيلى

المشهد الأول : نهار/ خارجى

ظهور

* لقطات سريعة فى (فوتومونتاج)
* لقطات لأجهزة وآلات تعمل
* لقطات لطائرات
* لقطات لسيارات — موسيقى
* لقطات لقُطر الديزل
* لقطات لجرارات
* لقطات لساعات حائط وساعات يد
* لقطات لأسفلت الطرقات

قطع

المشهد الثانى :

ظهور

عناوين الفيلم

(تركيب سوبر على اللقطات الوسطى من المشهد السابق) — موسيقى

اختفاء

المشهد الثالث : — نهار/ خارجى

* لقطات مختلفة لصحراء جرداء

معلق : الصحراء .. رمال .. وحرارة ولهيب .. ولكن .. هذا المظهر يخفى فى جوفه .. نعمة من نعم الله .. الخير .. الذهب الأسود الذى نعتمد عليه فى الكثير من أمور الحياة ..

* مناظر لبعثة أبحاث جيولوجية تعمل فى الصحراء

ويخرج الشباب العالم إلى هذا القفر يكتشفون فيه مواقع النعم .. حتى يحددوها ..

* لقطات لعربة إقامة البريمة الاكتشافية

* لقطات لإقامة البريمة

وهنا .. تبدأ السواعد الفتية فى تركيب البريمة .. وهى آلة تقوم بعملية الحفر الدائرى خلال طبقات الصخور المختلفة .

موسيقى

* لقطات للعمل فى البريمة

* لقطات لعمليات الحفر

* لقطات تفصيلية لعملية إضافة بعض المواسير

وتأخذ البريمة فى العمق يوماً بعد يوم ويزيد عدد المواسير الهابطة بفعلها إلى باطن الأرض أكثر وأكثر يعاونها على اختراق طبقات الأرض ما يسقطونه

* لقطات لعملية تصوير الأعماق من خلال الأنابيب

فيها من كميات من الطفل المبلل بالماء حتى تسهل حركتها هابطة إلى أن تصل إلى الصخور الحامية .. التى قد توجد عادة على بعد ما بين الـ ٢٠ و ٢٠٠ ألف قدم تحت سطح الأرض .. وفى النهاية .. تصل الأنابيب إلى الصخور مصيدة الزيت المسامية ..

* لقطات لخروج الزيت من الأنابيب المتصلة بالبريمة

.. وهنا يبدأ الزيت .. زيت البترول الخام فى الصعود إلى سطح الأرض ..

موسيقى

* لقطات لمظاهر الفرح على الوجوه كلها والزيت يتدفق من الأنابيب
* لقطات لجرار يمهد الأرض
* ز لقطات لبناء القاعدة الخرسانية للبريمة
* لقطات لتجميع المواسير

ويقوم الرجال بإنشاء الرأس الإنتاجى لهذه البئر الجديدة .. وهو عبارة عن صمام معقد التركيب يثبت فى أعلى البئر للتحكم فى معدل تصرف الزيت وفى قياس كميته ..

موسيقى

مزج

المشهد الرابع :

نهار/ خارجى

* لقطات عامة لعدد قليل من الرءوس الإنتاجية

موسيقى

مزج

المشهد الخامس : نهار/ خارجى

* لقطات عامة لعدد قليل من الرءوس الإنتاجية — موسيقى

مزج

المشهد السادس : نهار/ خارجى

* لقطة عامة (فى بان) لحقل كامل من حقول البترول المستثمرة . — موسيقى

قطع

المشهد السابع : نهار/ خارجى

* لقطات للعاملين لحظة وصولهم فى الصحراء لبداية العمل فى الكشف
* لقطات لحياتهم فى الخيام

وتقوم الحياة الاجتماعية للعاملين .. متوازية مع طبيعة العمل .. فنراهم فى بداية البحث يعيشون فى الخيام ..

موسيقى

* لقطات بعد اكتشافهم البئر الأولى وحياتهم فى المقطورات
* لقطات مختلفة للمقطورات والحياة فيها

ومع ظهور الزيت يطورون حياتهم بصورة أكثر استقراراً

موسيقى

* لقطات وقد تم استكمال حقل البترول

ومع اكتمال الحقل .. تكتمل الحياة الاجتماعية بصورتها العادية

* لقطات لحياتهم المستقرة
* لقطات للمساكن والمبانى
* لقطات للحياة الاجتماعية العامة
* لقطات للحياة الاجتماعية للفرد العادى

موسيقى

مزج

المشهد الثامن :

نهار / خارجى

* لقطات لعملية استخراج البترول من الآبار على اتساع الحقل
* لقطات مختلفة لبئر بترول يتم استغلالها

وتدور عجلة الإنتاج . . ويبدأ استغلال الحقل على أوسع نطاق . . فى إطار خطة احتياجات الاستثمار والتوزيع .

موسيقى

* لقطات لأنابيب نقل البترول
* لقطات لتخليص البترول من الماء والغازات

ويدفع الزيت خلال أنابيب تمر عبر الصحراء إلى مواقع قريبة من أماكن الشحن الأرضية أو البحرية . . . وهنا يمر الزيت خلال فاصلات الغاز . . وكذلك فاصلات الماء لتخليصه مما قد يكون به من الغازات والمياه . . .

* لقطات لمواسير موصلة عبر الصحراء
* لقطات لخزانات تجميع الزيت للشحن

ثم يوجه الزيت إلى خزانات الحقل الكبيرة المغلقة تماماً . . . استعداداً

* لقطات لمهندس يقيس سعة الخزان
* لقطات لتشوين بترول بحرى

لشحنه كوسيلة معاونة . . لا فى المحركات فقط . . وإنما فى الأصباغ . . فى العقاقير . . فى ملابسنا . . وقد يكون ضمن مادة غذائية نتناولها . . . !

* لقطات لأنابيب تنقل بترول عبر الأرض
* لقطات لشحن البترول بالسفن

ثم ينقل الزيت بعد ذلك إلى معامل التكرير .. أو إلى الدول المستوردة خلال أنابيب عبر الصحارى .. أو بناقلات البترول البحرية .. وذلك على حسب بعد أماكن الإنتاج أو قربها من مناطق الاستهلاك .. وقد يكون على حسب الكمية المنقولة .. ولكن .. تعتبر الناقلات البحرية أفضل الوسائل جميعها ..

موسيقى

* لقطات لحقل بترول بحرى
* لقطات لبريمة بحرية من طائرة
* لقطات للعمل فى الحقل البحرى
* لقطات للعمل فى البريمة البحرية
* لقطات عامة لحقل بحرى من طائرة

نعم .. فى باطن الأرض .. أو تحت الصحراء الجرداء .. أو تحت مياه البحار .. تنتظرنا نعم الله .. ينتظرنا الذهب الأسود .. ينتظرنا الخير وبعض أسباب الحياة ..

مزج

المشهد التاسع : نهار / خارجى

* لقطات فى فوتومونتاج لبعض الأجهزة والآلات التى تعمل بالبترول — موسيقى

* لقطات لبعض المنتجات المعتمدة على البترول

اختفاء

المشهد العاشر :

ظهور

عناوين نهاية الفيلم (وتظهر سوبر على أجزاء من المشهد التاسع) — موسيقى

اختفاء

ملحق (٢)

سيناريو فيلم (تعمير الصحراء

نهار / خارجى

المشهد الأول : (الصحراء) ظهور

* لقطة لوجه عربى متطلعاً للشمس مغمض العينين رافعاً يده إلى جبهته يحجب عنها الشمس ثم ينزل رأسه ويبدأ فى فتح عينيه بصعوبة وهو يمسح العرق عن جبهته وعنقه .

موسيقى

* لقطة للعربى يتناول زمزمية من على كتفه ، ويرفعها إلى فمه ، ليشرب ، ولكن لاماء بها ، فينظر لها بيأس ثم يلقيها بعيداً

* لقطة عامة للصحراء والعربى يسير مجهداً ، يجر رجليه إلى الأمام

* لقطة لأرجل العربى تسير بجهد على الرمال

مزج

لقطة خلفية للعربى يجاهد ؛ ليسير ؛

ولكنه يقع على الأرض ووجهه للسماء .

* لقطة لوجه العربى وقد تشققت شفتاه وهو يخرج لسانه ليلعقهما مناديا دون ظهور الصوت كما لو كان يطلب ماء .

وأخيراً يغمض عينيه ويميل برأسه إلى أحد الجانبين ، ثم تتحرك الكاميرا مرتفعة من وجهه إلى السماء مع اتساع اللقطة لتظهر الصحراء جرداء فى أثناء الارتفاع ، ثم تتركز اللقطة على الشمس المحرقة ظهراً .

قطع

المشهد الثانى : (الصحراء)

صباحاً / خارجى

استمرار الموسيقى

* من داخل عربة خلف السائق ومن يجلس جواره فى لقطة لنتبين منها سير السيارة فى الصحراء .

* المهندس المجاور للسائق ينظر الى جانبه تجاه الشرق

* لقطة من خلف السائق إلى الأمام والسيارة تسير مقتربة من تل رملى ، ثم

تنحرف حوله لنرى على البعد جسم
العربى ملقى على الأرض ، فيخفف
السائق من سرعة السيارة ، ويتجه إليه
حتى يجاوره ، ثم يوقف السيارة .
* لقطة عامة والسائق والمهندس ينزلان
من السيارة وفى يد أحدهما زمزمية ماء
* العربى فى لقطة متوسطة والسائق
والمهندس يصلان وينظران إليه
* لقطة من أعلى لوجه العربى وشفتيه
المتشققتين .
* المهندس يأخذ زمزمية الماء ، ويسند
العربى ليضعه فى موضع يسمح له
بالشرب ويسقيه .

مزج

* وجه العربى وهو يحاول فى جهد فتح
عينيه
* لقطة من وجهة نظر العربى للسيارة
(فلو)
* لقطة مقربة لوجه العربى يجاهد فى
النظر
* لقطة للسيارة (فلو) ثم تبدأ الصورة
فى الوضوح قليلاً ثم (فلو) ثم وضوح

أكثر ثم (فلو) ثم وضوح تام على باب السيارة وعليه عنوان «هيئة تعمير الصحارى»
«وحدة جيولوجية»
ثم تتحول الصورة إلى (فلو) مرة أخرى
مزج

تتوالى لقطات عناوين الفيلم على التوالى بطريقة الظهور ثم الفلو ثم مزج العنوان التالى وظهوره .. إلخ حتى تنتهى جميع العناوين ، فيثبت العنوان الأخير.
اختفاء

المشهد الثالث : (واحة) — نهار/ خارجى

ظهور

* لقطة لمساحة من الماء على الأرض ناتجة عن عين أو بئر ماء قديمة .. ثم تتسع اللقطة لنرى مجموعات من النخيل والمساكن البدائية أو الخيام — استمرار الموسيقى
* لقطة لعربة تعمير الصحارى السابق تصويرها فى المشهد الثانى تصل وبها المهندس والسائق والعربى .

* تقف العربة وينزلون منها وبعض الأهالى تتجمع ، أحدهم يحتضن العربي ويعينه على السير ، آخرون يسيرون مع المهندس والسائق .

* لقطات لحياة العمل فى الواحة (قديماً)

* لقطات للآثار القديمة

* لقطات لعربات تعمير الصحارى تتوالى على الواحة

* عمال ينزلون من العربات

* مهندسون يشرفون على عمال تحفر

* مهندسون ومعهم أجهزة يعملون بها فى بقع مختلفة من أنحاء الواحة

* مهندس يملأ إناء بالتربة ويسير خارجاً من الكادر

معلق : وهكذا عاد الرجل إلى موطنه فى إحدى واحات صحرائنا الغربية بعد أن أعادته نقطة الماء إلى الحياة .. حياة قبيلته فى تلك البقعة الخضراء وسط الصحراء ..

قامت حول بئروبمجموعة من النخيل ..

تجاورهم مجموعات من الآثار القديمة ..

إنهم يعيشون هنا بجوارها .. ولا يدرون شيئاً عن الحضارة التى كانت فى هذه البقعة يوماً من الأيام

وفجأة ..

تصل إليهم قافلة الحضارة الجديدة ..

قافلة التعمير ..

عمال ..

مهندسون ..

آلات ..

موسيقى

المشهد الرابع : (معمل أبحاث التربة) نهار/ داخلى

* لقطة للمهندس يدخل المعمل ومعه عينة التربة

ويبدأ مهندسون إخصائيون فى دراسات وأبحاث الأرض وتصنيف التربة عملهم

* مهندسون يجتمعون ويبدءون العمل على هذه التربة
* مهندس يقوم بالفحص الميكروسكوبى
* مهندس يبدأ فى أبحاث تحليل التربة
* معمل ترشيح محاليل عينات التربة

فى دراسات واختبارات علمية دقيقة على جميع منخفضات مساحة الوادى الجديد لتحديد الأرض الصالحة للزراعة وأنسب المحصولات وأنسب الأراضى وأسهلها فى الاستصلاح وذلك فى حصر نصف تفصيلى لتحديد الأراضى التى تصلح زمامات لآبار المياه وتحديدها فى خرائط ..

ولكن .. هل يفيد كل هذا بدون الماء ؟

المشهد الخامس : (الصحراء)

نهار/ خارجى

* مهندس ومعه أجهزة البحث الجيوفيزيقى يقوم بالعمل فى الصحراء
* عمال يقومون بحفر بئر اختبارية

لهذا .. كان هناك جيش آخر من المهندسين يجوبون الصحراء بحثاً عن مصادر المياه تحت سطح الصحراء إلى أعماق تصل إلى أبعد من ١٠٠٠ متر تحت السطح لتحديد الطبقات الحاملة للمياه الجوفية .. وتحديد حجم هذه الطبقات .. وسرعة المياه واتجاهها ، ونراهم يحفرون آبار الاختبار فى مجموعات داخل الوادى وخارجه ..

المشهد السادس : (حجرة المهندسين) — نهار/ داخلى

* لقطة لخريطة تبين القطاع الجيولوجى للصحراء الغربية .
* لقطة عامة للمهندسين يناقشون الخريطة ، ويشيرون إلى بعض هذه المواقع
* موقع محدد لمنطقة استصلاح تتركز عليه أصابع الجميع

وأخيراً .. يقدمون الخرائط كاملة متكاملة وقد حدد عليها ..

١ – أنواع طبقات الأرض
٢ – اتجاه المياه الجوفية
٣ – أقصى بعد للمياه عن السطح ومواقعه
٤ – أقرب بعد للمياه عن السطح ومواقعه

وعلى أساس الدراسات للمياه الجوفية .. ودراسات التربة ..
يتم تحديد خطة ومواقع العمل ..

المشهد السابع : (الصحراء) — نهار/ خارجى

(فى لقطات سريعة)

* عربة تعمير الصحراء تسير فى الصحراء
* مهندسون يعملون
* عمال يعملون
* عمال يحفرون بئراً فى لقطات متتالية تعبر عن مراحل العملية

وتتناثر قوافل الخير فى جنبات الوادى تنفذ المشروع .
ويبدأ حفر الآبار . . .

ويتفجر الماء من باطن الأرض من عمق يتردد بين ٤٠٠ ، ٦٠٠ متر تحت

* لقطات لوجه العربى متعجباً تتخلل اللقطات السابقة
* الماء ينفجر من البئر
* وجوه العمال فرحة
* وجه العربى تتنازعه الفرحة والحيرة والتفكير
* لقطات للآثار
* لقطات لبئر يخرج منها الماء مندفعاً ذاتياً خلال ماسورة

* لقطات لبئر مركب عليها طلمبة
* لقطات لبئر قديمة مركب عليها ساقية تدور بها دابة
* لقطة لبئر مركب عليها طلمبة وتنزل اللقطة إلى ماسورة خروج الماء إلى القنوات والماء يسير فى الأرض
* لقطة عامة للأرض والآبار

السطح ليتلون معه وجه الطبيعة فتسود الخضرة . . ويعم الجمال . . والبئر الواحدة تكفى رى ٢٠٠ فدان وتتكلف ٢٠ ألف جنيه . .

لا تعجب يا أخى .. فهذه هى حضارتنا الجديدة تؤكد لك حضارتك القديمة ..

لاتعجب والماء يخرج من باطن الأرض بجهد الأربعين يوماً .. بعد أن كان أجدادك يحفرون البئر فى خمسة عشر عاما ..

لاتعجب يا أخى .. أن نستعمل اليوم طلمبات لرفع الماء بعد أن يضعف منسوب الضغط .. فهذا أحدث .. وأوفر .. وأقل إجهاداً من طريقتك القديمة .. ويمكن عن طريقه إعطاء كل محصول ما يحتاج إليه من رى يناسب نوع المحصول وأرض المنطقة ..

وهناك تجارب تجرى للتغلب على صدأ المواسير بفعل ارتفاع حرارة المياه الجوفية واحتوائها على بعض الغازات والأملاح التى تؤثر فى سرعة صدأ المعادن

المشهد الثامن : (أراضى الاستصلاح) نهار/ خارجى

* لقطات لأجهزة تسوية الأرض تعمل	وما إن يثبت وجود الماء حتى تسارع الأيدى إلى الأرض فتسويها ..
* لقطات لأرض تغسل والماء ينساب فيها	وتطلق فيها المياه لغسلها حتى تتخلص من الأملاح الزائدة فيها عن حاجة الزراعة ..
* لقطات لعمال يشقون الترع والقنوات	وتشق الترع الرئيسية والقنوات ، وتبطن بالأسمنت المسلح حرصاً على نقطة الماء
* (لقطات سريعة) – قمح – برسيم – شعير – أشجار زيتون – نبات قصير – فواكه	أن تتسرب مرة أخرى خلال الرمال إلى جوف الأرض دون أن تؤدى واجبها الطبيعى الذى خلقها الله له (وجعلنا من الماء كل شىء حى) صدق الله العظيم
	موسيقى

المشهد التاسع : (محطة تجارب سلالات المواشى والدواجن) نهار/ خارجى

* لقطة عامة للمحطة	موسيقى
* لقطة لعنبر سلالات الأبقار	وكان لزاماً قبل أن تجعل الأرض
* لقطات تبين نوع الماشية وأحجامها	لملاكها الجدد أن تهيأ لهم كل وسائل
* لقطات للعناية الطبية بها	حاجتهم لاستغلال الأرض الجديدة .. فأقامت محطات بحوث وتحسين

* لقطات لهذه الأنواع فى الحقول ترعى
* لقطات متداخلة مع السابقة لأنواع أخرى من الأغنام أو الدواجن

سلالات المواشى ذات الصفات الإنتاجية الممتازة من اللحم واللبن والتى تعاون فى الوقت نفسه فى إعطاء الأرض سماداً طبيعياً يعاون فى تحسين التربة وخصبها .. ذلك فوق أنواع أخرى من الدواجن التى تحتاج إليها الأسرة المقيمة .

المشهد العاشر : (المشاتل)

نهار/ خارجى

* لقطات فى أحد المشاتل
* لقطات فى صوبة تجريب الأشجار

كما أنشأت المشاتل وصوبات إنتاج وتربية أشجار الفاكهة المختلفة وأشجار الأخشاب فى مساحات تصل إلى ٥٠ فداناً للمشتل الواحد وبذلك تم تنمية الثروة الخشبية .. ولكن فائدتها المباشرة للوادى ..

المشهد الحادى عشر : (مدينة جناح)

نهار/ خارجى

* لقطات لمدينة جناح المغطاة بالكثبان الرملية المتحركة

إنها تزرع فى مواجهة الصحراء وحول الحقول ، فتقوم بمهمتها كمصدات للرياح .. فتمتنع حركة الرمال المتحركة من أن تغطى الترع ..

المشهد الثانى عشر : (طريق مغطاة بالرمال) نهار/ خارجى

* لقطات لطريق مقطوع بكثبان رملية متحركة | أو أن تسد الطرقات ..

المشهد الثالث عشر : (محطة الأرصاد) نهار/ داخلى

* لقطات من صورة العمل بالمحطة | وفى محطة الأرصاد الجوية التى أنشئت .. تتم كل الخدمات لمصلحة الأغراض الزراعية المرتبطة بالأراضى المستصلحة ..

موسيقى

المشهد الرابع عشر : (الخارجة) نهار/ خارجى

* لقطة عامة للمركز الرئيسى | واتجه فريق آخر إلى أعمال الإنشاء والتعمير استعداداً لاستقبال الملاك
* لقطات للمساكن الخاصة بالموظفين والعمال | الجدد .. فبنى المركز الرئيسى بمدينة الخارجة
* لقطات للورش | مساكن واستراحات للموظفين
* لقطات لشبكة الكهربا | والعمال ..
* لقطات لشبكة المياه
* لقطات لمبانى الخدمات العامة والأفران | ومخازن وورشاً ميكانيكية للمعدات والسيارات ومدت شبكات للكهربا ..

* جمعيات تعاونية – مطاعم – نادى الموظفين

وشبكات للمياه .. وسبل الحياة العامة التى يحتاج إليها الإنسان ..

موسيقى

المشهد الخامس عشر : (قرية من قرى الوادى) نهار / خارجى

* لقطات عامة للقرية
* لقطات للطرقات
* لقطات للافتات على الطرق الرئيسية تبين اتصالها بباقى الجمهورية
* لقطات للخدمات العامة
* جمعيات تعاونية بأنواعها

وبدأ رواد المركز الرئيسى فى إعداد القرى التى تقرر أن تكون موطناً للمهاجرين إلى وادى الخير . على أساس أن يكون زمام كل قرية ١٥٠٠ فدانٍ يشرف عليها مهندس زراعى . . .

* أفران
* تجار
* أندية .. ومن فيها
* وحدات صحية
* مدارس .. إلخ

ولها جمعيتها التعاونية لتوفير الخدمات الزراعية والاستهلاكية اللازمة .

موسيقى

المشهد السادس عشر : (قرية أخرى) نهار/ خارجى

* لقطة عامة للقرية
* لقطات لمجموعات من الأهالى تسكن

وكانت مجموعة من الإخصائيين يقومون بالبحوث الاجتماعية على سكان الوادى

المنازل
* لقطات لمهجرين جدد يدخلون المنزل

وبعض الأهالى بوادى النيل تمهيداً لعمليات التهجير وتهيئة الحياة الاجتماعية اللائقة ..

المشهد السابع عشر : (داخل منزل)

نهار/ داخلى

* لقطة استعراضية للبيت ثم يظهر صاحب البيت (العربى) والأبناء

وجاء الملاك الجدد .. فوجدوا البيت المناسب ..

* لقطة متوسطة للمجموعة فى سعادة ثم ترتفع الكاميرا إلى برواز على الحائط
* لقطة للبرواز وبه شهادة تمليك الأرض
* لقطة فى حوش المنزل وبه بقرة ،
أغنام
دواجن

ووزعت عليهم الأراضى بمعدل بين ٥ ، ١٠ أفدنة للأسرة .. كما أُعْطِيَت البقرة والأغنام والكتاكيت من الأنواع الممتازة المنتقاة

المشهد الثامن عشر : (حقل برسيم)

نهار/ خارجى

* العربى يعمل فى الحقل المزروع برسيماً
* لقطات للزرع

وبدأ الماالك دورة الزراعة الثلاثية فى فترة الاستراع .. حيث يزرع ثلث زمام القرية بمحصولات العلف البقولية .. لتربية الحيوانات ولزيادة خصب التربة

موسيقى

المشهد التاسع عشر : (حقل شعير أو قمح)	نهار/ خارجى

* العربى يعمل فى الحقل وقد نما به قمح أو شعير

وثلث الزمام بالمحصولات التى تحتاج إليها للحياة مثل القمح أو الشعير..

موسيقى

المشهد العشرون : (حقل فاكهة)	نهار/ خارجى

* لقطة عامة لبستان فواكه مختلفة
* لقطات لمساحات نخيل ثم أشجار خشب
* مساحات بستان زيتون
* مساحات لبساتين فواكه

والثلث الأخير ترك للبساتين تزرع بها .. الموالح .. وأشجار الخشب .. والزيتون حتى يتكامل المشروع لخدمة الوادى ، ولرفع مستوى الحياة الاجتماعية للسكان .. لم يقتصر الأمر على استصلاح الأراضى .. بل أقيمت بعض المشروعات التى تحقق رفع المستوى الاجتماعى والاقتصادى لهم ..

المشهد الواحد والعشرون : (مصنع الفخار)	نهار/ داخلى

* لقطات لمصنع الفخار ومراحل العمل
* لقطات للطفل
* لقطات لصناعة الفخار يدوياً
* لقطات للصناعة الحديثة

فأقامت الصناعات الجديدة التى تعتمد على المادة الخام المتوفرة بالمنطقة .. زراعياً وصناعياً .. نعم .. لقد كان الطفل هنا .. وكانت صناعة الفخار تتم بطريقة بدائية .. فطورت هذه الصناعة وأصبح لها هذا المصنع

المشهد الثانى والعشرون : (مصنع السجاد والكليم) نهار/ داخلى

* لقطات للألياف الخام
- لقطات لمراحل العمل بمصنع السجاد
* لقطات للمنتجات

وكانت هنا هذه الألياف .. وعليها قام مصنع السجاد والكليم ..

المشهد الثالث والعشرون : (مصنع منتجات البلح) نهار/ داخلى

* لقطات للنخيل ويستحسن أن يكون به سباطات بلح
* لقطات لمراحل العمل داخل المصنع
* لقطات للمنتجات

أما هذه النخيلات فقد كانت هنا منذ الأزل .. كانت كثيراً ماترمى خيرها إلى الرمال ، لكنها اليوم تعطيه الأيدى الخبيرة فتحمله إلى مصنع منتجات البلح . فتخرجه لنا طعاما مُشتهى ..

المشهد الرابع والعشرون : (مصنع منتجات اللبن) نهار/ داخلى

* لقطات لعمليات حليب اللبن
* لقطات لبعض الأعمال داخل مصنع الألبان
* لقطة لطفل يأكل أيس كريم

وللزيادة المطردة فى الثروة الحيوانية .. قامت صناعة الألبان ومشتقاتها لتغطى احتياجات أهل الوادى .. وتصدر الفائض إلى باقى البلاد ..

المشهد الخامس والعشرون : (مزارع) نهار/ خارجى

لقطة استعراضية لأراض واسعة خضراء

موسيقى

ومضت الأيام .. وعادت الأرض الطيبة إلى ماكانت عليه فى ماضيها البعيد ..

المشهد السادس والعشرون : (مواقع الآثار) نهار/ خارجى

* لقطة عامة جمالية لآثار وحولها زرع

عادت تتلفت مبهورة .. تتلفت بين مجدها القديم أيام الجدود ..

المشهد السابع والعشرون : (مزارع) نهار/ خارجى

* لقطة عامة جمالية لأراضٍ مزروعة
* لقطة ليد تنقى الأرض من بعض الطفليات

ثم ترتفع اليد لتلقى به بعيداً إلى أن تكشف اتساع الأرض ، فتثبت اللقطة والشمس تظهر فى الأفق البعيد بعد الشروق بقليل .

ومجدها الحالى الجديد .. وأخيراً عرفت أنه مجد متصل .. صنعته يد الرجل .. ابن الأرض الطيبة .. ابن النيل ..

موسيقى

اختفاء

المشهد الثامن والعشرون

* كلمة (النهاية) مركبة على جزء من اللقطة الختامية للمشهد السابق

موسيقى

اختفاء

ملحق (٣)

سيناريو فيلم

توطين البدو

سيناريو وإخراج : **محمود سامى عطا الله**

المشهد الأول : (ظهور لافتة)

التليفزيون العربى يقدم

مزج

المشهد الثانى : (منطقة صحراوية) — نهار / خارجى

– منظر عام لمنطقة صحراوية جرداء وتبدو بعض التلال فى مؤخرة الكادر ..

الكاميرا تتحرك فى باب لليمين لتثبت على بعض شجيرات زيتون بجوار مخيم للبدو ..

– لقطة لخيمة من الخارج ويبدو أحد البدو يصب الشاى فى أكواب ثم يحمل الصينية عليها الأكواب ويدخل الخيمة ..

قطع

المشهد الثالث : (مخيم بدوى)

نهار / داخلى

– داخل الخيمة .. البدوى يقدم الشاى لبعض الجالسين ، وهم مجموعة من البدو من الجنسين بينهم إخصائى أو إخصائية اجتماعية توجه إليهم بعض الأسئلة ويجيبون عليها ، وتقوم بالكتابة فى دفتر معها

قطع

المشهد الرابع : (المركز بالإسكندرية)

نهار / داخلى

– مجموعة لقطات سريعة
– لشخص يكتب على الآلة الكاتبة
– شخص يضع بعض الأوراق فى دوسيه ويغلقه
– شخص يفتح دوسيهاً ويقرأ فيه
– شخص يرسم خريطة بيانية
– شخصان واقفان أمام خريطة بيانية معلقة لمنطقة
– الساحل الشمالى الغربى والكاميرا فى زوم حتى تملأ الخريطة الكادر ..

مزج

المشهد الخامس : (لافتات)
توطين البدو سوبر على الخريطة ثم تتوالى
باقى عناوين الفيلم سوبر على الخريطة ثم
تظل الخريطة لثوان بعد انتهاء
العناوين

مزج

المشهد السادس : (منطقة ساحلية) نهار / خارجى

لقطات للساحل

تعليق : هذا هو ساحلنا الشمالى الغربى
يبدأ عند الإسكندرية ويمتد غرباً لمسافة
٥٢٠ كيلو متر ..

قطع

المشهد السابع : (محطة السلوم) نهار / خارجى

– لقطة للافتة محطة السلوم

ينتهى عند السلوم .. حدودنا مع ليبيا
الشقيقة

قطع

المشهد الثامن : (شاطئ مرسى مطروح) نهار / خارجى

لقطات لبلاج مرسى مطروح

والساحل .. طول الساحل .. شواطئ
ومصايف تضاهى أعظم ما فى أوربا
شاطئ الأحلام فى مرسى مطروح ..

بلاج كليو باترا

شاطئ كليوباترا الشهير شهرة التاريخ . . شاطئ عجيبة الساحر

شاطئ عجيبة

قطع

المشهد التاسع : (بلاج السلوم) نهار / خارجي

لقطة عامة للبلاج ثم باب لليمين إلى الصحراء الجرداء

وعلى قدر ما أعطت الطبيعة هذا الساحل من سحر وجمال على قدر ما حرمت الصحراء المجاورة له أقل القليل .. حرمتها الماء والظل والجمال ..

قطع

المشهد العاشر : (منطقة صحراوية « ٢ ») نهار / خارجي

قطع

– لقطة لسلاسل هضاب

– لقطة لأخاديد

قطع

المشهد الحادى عشر : (منطقة صحراوية « ١ ») نهار / خارجي

– لقطة لكثبان رملية والكاميرا تتحرك فى باب لليمين لنرى بعيداً فى مؤخرة الكادر بعض خيام البدو ويظهر بدوى

قادم من بعيد راكباً حماراً ..

قطع

المشهد الثانى عشر : (منطقة بدوية) نهار / خارجى

لقطة مختلفة لأفراد من البدو من الجنسين فى أنشط حياتهم المختلفة	وهنا فى هذا الجفاف يعيش حوالى ٤٠ ألفا من البدو الرحل ينتمى أغلبهم إلى أربع قبائل هى أولاد على الأحمر ، وأولاد على الأبيض والسفنة والجمعيات ..

قطع

المشهد الثالث عشر : (منطقة صحراوية) نهار / خارجى

لقطة لبدوى ينظر إلى سحابة فوق الصحراء	سحابة فوق الصحراء هى أمل هذا البدوى الذى ينتظر المطر ، ويشتاق لقطرة ماء

قطع

المشهد الرابع عشر : (العقد) نهار / خارجى

بدوى يرفع كوزاً من بئر فيجده فارغاً	والصحراء المصرية بطبيعتها من أشد مناطق العالم جفافاً لأن الموارد المائية قليلة بشكل عام وذلك بالإضافة إلى العوامل الطبيعية التى تساعد على فقد الماء ..

قطع

المشهد الخامس عشر : (منطقة صحراوية) نهار / خارجى

لقطة عامة لامتداد صحراوى وتبدو بعيداً قافلة بمتاعها

وفرضت هذه الطبيعة نفسها على البدوى ، فجعلته كثير الترحال .. متاعه خيمة يحملها على كتفه أو على جمله ، ويرحل وراء الكلأ والأعشاب ..

قطع

المشهد السادس عشر : (منطقة صحراوية « ١ ») نهار / داخلى

لقطة لإخصائية اجتماعية جالسة مع البدو تسألهم وتكتب

ولكن شيئاً جديداً دخل حياة الصحراء ... باحثة اجتماعية تسجل معلومات .. أرقام تعطى مؤشرات لأوجه النقص ونوع الخدمات المطلوبة لهؤلاء الناس .. الهدف هو خلق الاستقرار لهذا الإنسان عن طريق ربطه بمصدر رزق دائم منتظم يرتبط هو وحرفته الأساسية ..

قطع

المشهد السابع عشر : (مخيم بدوى) نهار / داخلى

أسرة بدوية تجلس لتشرب الشاى

وتقول الأرقام : إن الأسرة البدوية

تستهلك أكبر قسط من دخلها على السكر والشاى ..

قطع

المشهد الثامن عشر : (منطقة صحراوية «المخيم من الخارج») نهار / خارجى

فتاة بدوية تقوم بالخبيز

يأتى بعد ذلك استهلاك الحبوب والأرز

بدوية ثانية تقوم بتنقية الأرز

بدوية تقسم قطعة صغيرة من اللحم على أولادها ..

وكانت اللحوم تأتى بعد ذلك

بدوى جالس يدخن سيجارة

ثم التبغ

وبدوية تنشر الغسيل

والملابس

قطع

المشهد التاسع عشر : (العقد) نهار / خارجى

لقطة عامة لمزرعة تبدو وسط التلال والهضاب

ولكن من أين يأتى دخل البدوى ؟ تقول البيانات : إن للبدوى ثلاث حرف :

بدوى يقوم بحرث الأرض بمحراث تجره الإبل

الزراعة أولاً . يعيش عليها عدد كبير من البدو يعتمدون فى الرى على مياه الأمطار .. يزرعون الشعير والتين والزيتون وبعض الخضراوات . . وبالأدوات القديمة نفسها كانوا يخدمون

الأرض . . المحراث الذى تجره الإبل والخيول والحمير . .

بدوية تقوم باستخدام المذراة للتذرية محصول الشعير

وإلى جانب الرجل .. تعمل المرأة فى عالم الصحراء تساعده فى أعمال الزراعة والحصاد

قطع

المشهد العشرون : (منطقة صحراوية)

نهار / خارجى

بدوى يسوق حماراً مربوطاً بحبل يجر دلواً من بئر ويقوم بدوى آخر بتفريغ الدلو فى قناة

وكان البدوى منذ القدم يعرف الآبار الرومانية التى تختزن له مياه الأمطار ؛ ليستخدمها فى أغراضه المختلفة ، وخاصة الرى ، وكان يستخدم الحمير والدواب فى رفع الماء من الآبار

قطع

المشهد الواحد والعشرون : (العقد)

نهار / خارجى

بدوى يرفع المياه من البئر بشادوف بان من الشادوف لتبدو منطقة وادى المراوح

وفى بعض المناطق كان يستخدم الشادوف ولكن هذه الصورة بدأت تختفى من حياة البدوى لم يعد فى حاجة إلى الشادوف ليرفع به المياه

بدوى يقوم بتشغيل مروحة وتظهر المياه وهى تتدفق

بدأت تظهر صورة حديثة لاختزان المياه ورفعها

الآبار السطحية التى تعرف باسم السواقى أقيمت فوقها المراوح التى تدور بقوة الرياح ، فتقوم برفع الماء عند الحاجة ..

قطع

المشهد الثانى والعشرون : (خندق العقد) نهار / خارجى

لقطات لخندق العقد وتدفق المياه منه فى القنوات وانتشارها فى الحقول

الخنادق التى تمتلئ بالمياه الجوفية وتستطيع تغذية المناطق القريبة منها بالماء طوال العام .. قد لوحظ بالبحث والدراسة أن هناك مساحات واسعة بها كميات كبيرة من الآبار القريبة فتم توصيلها بعضها ببعض من أسفل فأصبحت بمثابة قناة جوفية تجرى فيها المياه وتسمى بالخندق ..

وهناك عشرات من الخنادق أنشئت على طول الساحل أشهرها خندق القصر الذى يغذى مرسى مطروح والمناطق المحيطة بها بمياه الرى والشرب ..

قطع

المشهد الثالث والعشرون : (سدّ أم الشطنان) نهار / خارجى

لقطة لمنحدر جبلى ثم بان يوضح طريقة اتجاه المياه للبحر وتثبت اللقطة على مياه البحر.

ولوحظ بالبحث أيضاً أن كثيراً من مياه الأمطار يسقط فوق المرتفعات فتتجه فى شكل سيول إلى البحر ، وتضيع هناك دون الاستفادة منها برغم ندرة المياه هناك.

كان من الضرورى إيجاد وسيلة لمنع ضياع هذه المياه فى البحر وتحويل سريانها وتوجيهها إلى المزارع ..

سد (أم الشطنان)

وكانت الوسيلة هى السدود .. ومن أشهر السدود التى أنشئت فى المنطقة سد (أم الشطنان) الذى يغذى عشرات الوديان بالمياه ويحول مئات الأفدنة من مناطق جرداء إلى خضرة وحياة واستقرار

قطع

المشهد الرابع والعشرون : (العقد «المزرعة النموذجية») نهار / خارجى

الملكية الزراعية

ومع الأمل الجديد الذى بزغ فى المنطقة بدأ البدوى يعرف نوعاً جديداً من الآلات التى تخدم الزراعة .. عرف

الجرار والمحراث الآلى وآلات الحصاد ..

قطع

المشهد الخامس والعشرون : (مزرعة مرسى مطروح) نهار / خارجى

مزارع اللوز مزارع الخروب مزارع الفستق	ومع الاستقرار بدأ البدوى يزرع أنواعاً جديدة من الحاضلات التى أثبتت الأبحاث أنها أنسب الحاصلات لطبيعة التربة التى يعيش عليها .. اللوز والخروب والفستق .. ولم يعد البدوى يجد ضرورة للترحال بحثاً عن الماء ..

قطع

المشهد السادس والعشرون : (سيدى برانى) نهار / خارجى

بدوى يرعى قطيع أغنام بجوار بئر	عدد آخر غير قليل من البدو يعيشون على الرعى .. كميات كبيرة من الأغنام كانت تعيش فى المنطقة ولم يكن أحد يعرف أعدادها .. وكان الإحصاء هو أول الطريق وجاءت النتيجة ثلاثة أرباع مليون بينها ٦٥٠ ألف رأس من الأغنام و ١٠ آلاف رأس من الإبل
قطيع إبل قطيع أغنام وقت الظهيرة ويبدو عليه الكسل	وثبت أن أعدادًا كبيرة منها كانت تتعرض للموت نتيجة للأمراض أو للجفاف وكان العلاج ..

المشهد السابع والعشرون : (وحدة بيطرية) نهار / خارجى

لقطات لخدمات الوحدة البيطرية وحدات بيطرية متنقلة تقدم الخدمات المجانية للرعاة . .

قطع

المشهد الثامن والعشرون : (جمعية فى سيدى برانى) نهار / داخلى

لقطات لعملية توزيع الكسب جمعيات تعاونية تقدم الكسب مجاناً فى أوقات الجفاف

قطع

المشهد التاسع والعشرون : (محطة أبحاث المراعى برأس الحكمة) نهار/خارجى

لقطات مختلفة للأغنام ولنباتات المراعى هذا فضلاً عن إنشاء محطة لأبحاث المراعى برأس الحكمة تقوم بعمل دراسات وتجارب على نباتات المراعى لإنتاج سلالات ممتازة منها تقاوم الجفاف تصميم استمرار الرعى طوال العام .. ولم يعد البدوى يجد ضرورة للترحال بأغنامه بحثاً وراء الكلأ ..

قطع

المشهد الثلاثون : (سوق سيد برانى) نهار / خارجى

محل من الخارج والبدو يدخلون تأتى الفئة الثالثة من البدو التجار ويخرجون

قطع

المشهد الواحد والثلاثون : (المحل من الداخل) نهار / داخلى

بدو يشترون ولقطات تفصيلية لمحتويات المحل

وتجارة الصحراء لها لونها الخاص .. فالتاجر لايعرف التخصص فى نوع يبيعه .. إنما يبيع كل شىء يلزم المعيشة . . البقالة والأقمشة . . والخضراوات والفاكهة والشاى والسكر والخبز

قطع

المشهد الثانى والثلاثون : (سوق سيدى برانى) نهار / خارجى

لقطة عامة للسوق

ومع بداية استقرار البدو بدأت تظهر بعض صور التخصص بين التجار..

محل جزار

بدأت تظهر محال الجزارة

المشهد الثالث والثلاثون : (المخبز) نهار / خارجى

المخبز من الداخل جمعية استهلاكية

ويبدأ يظهر المخبز لأول مرة فى حياة

البدوى ، كما ظهرت الجمعيات
التعاونية الاستهلاكية

قطع

المشهد الرابع والثلاثون : (طريق سيدى برانى) نهار / خارجى

لقطات لبعض المحال المبنية على الطريق

ولم تكن هناك فى الصحراء أى أماكن
ثابتة إلا محال التجار فقط .. على حين
كان البدو يتحركون مع خيامهم خلف
الماء والمرعى ..

قطع

المشهد الخامس والثلاثون : (منطقة صحراوية) نهار / خارجى

لقطة لبيت مبنى بالطوب

زوم للخلف وتبدو خيمة بجوار البيت

ومع تغير الحال بدأت الصورة تتغير
وبدأت تظهر المساكن المبنية بالطوب
ولكن البدوى فى البداية لم يتخل تماماً
عن خيمته أينما كان يقيمها إلى جوار
البيت ..

قطع

المشهد السادس والثلاثون : (قرية حديثة) نهار / خارجى

لقطات لمبانى القرية

ومع زيادة التعمير .. ومع تغلغل مفهوم
الحياة المستقرة الجديدة فى وقت بدأت

الخيمة تختفى تماماً – بدأ البدوى يستقر فى مبانى القرية التى أقيمت له ..

قطع

المشهد السابع والثلاثون : (العقد) نهار / خارجى

المدارس

العمل فى وحدة صحية

وهنا ظهرت الحاجة إلى المزيد من الخدمات .. فأنشئت المدارس والمستشفيات والوحدات الصحية التى تقدم الدواء والعلاج بالمجان ..

قطع

المشهد الثامن والثلاثون : (قرية حديثة) نهار / خارجى

لقطات لبعض البدو يسيرون فى شوارع قرية حديثة

ولكن .. هل سيظل البدوى على استقراره فى هذه القرى أو أنه سيعود إلى الترحال من جديد ؟

لقطات مقارنة بين القديم والحديث

١ – محراث خشبى .. محراث آلى

٢ – بدوى يركب جملاً .. بدوى يركب سيارة

٣ – بدوى يكوى نفسه .. بدوى يعرض نفسه على الطبيب

٤ – بدوى يرفع الماء بكوز من البئر ..

الإجابة نجدها فى الصورة المشرفة التى تبدو عليها حياته الجديدة .. التى بدأت تنعكس على مفاهيمه ، وعلى طريقة حياته وعلى أساليب إنتاجه وعلى سرعة إيقاعه فى حياته اليومية ..

إننا اليوم نرى حياة جديدة تدب فى

بدوى يملأ كوبا من حنفية

٥ – مروحة كلوز للمروحة دائرة وتبدو

خلفها الشمس

سوبر ..

عنوان

هذه المنطقة .. مجتمع مستقر اختفت

منه صورة الفراغ العريضة التى كانت

الوجهة الدائمة لصحارينا ..

« بداية الأستقرار » .

ملحق (٤)

سيناريو فيلم العبابدة

المشهد الأول

ظهور

بداية العناوين	موسيقى مناسبة

مزج

المشهد الثانى

فيلم ١٦ مم سيارة فى الطريق الصحراوى	هناك فى صحرائنا الشرقية ، حيث الغموض والطبيعة الخشنة .. كانت رحلتنا .. وسارت بنا السيارة على طريق مرصوف .. يربط ما بين الوادى الأخضر وساحل البحر الأحمر عبر الصحراء .. وبرغم الطريق المعبد فإن من يريد أن يتعرف على الصحراء ومن فيها لن يجد دائماً الطريق المرصوف وإنما سيضطر إلى سلوك طرق الصحراء الوعرة بين الجبال والمرتفعات وفوق الرمال الناعمة قد يلاقى مثل هذا

السيارة تغرز
السيارة تعاود السير
آثار فرعونية

السيارة ولقطات للصحراء
أشجار ونبات بالصحراء
أشجار تخرج من بطن الجبل
لقطات لآبار
لقطات لمرسى علم
لقطات لمحطة الحدود
وتصاريح المرور
خريطة المنطقة والحدود
لقطات لنبات الشورى
لقطة لشجرة فى وسط البحر وعلى الساحل .

لقطات لطائر النورس

لقطات لنخيل على الساحل

وحيث تسير فى صحرائنا الشرقية .. تلاقى مثل هذا المعبد الفرعونى القديم .. يربط مابين ماضينا وأمجاده .. وحاضرنا وآماله ..

ويستمر الطريق خلال الصحراء الجرداء . . مبتعداً عن الوادى الأخضر .. ولكن برغم قلة المياه .. بل برغم ندرتها ترى على جانبى الطريق أشجاراً ونباتات أنبتتها الأمطار ؛ ليكتمل جمال الصورة الحية التى تمر بها ..

تتجلى قدرة الله (وجعلنا من الماء كل شىء حى) صدق الله العظيم .. حتى الماء المالح فى وسط البحر .. تستقى منه هذه الأشجار لتنمو وتكبر وتظل رمزاً على قدرته عز وجل .. مئات من الأشجار من نبات الشورى تنبت وتنمو على الماء المالح .. ونجد هناك سرباً أسود من طائر النورس وآخر أبيض فى رحلتها الشتوية إلى أماكن الدفء والأمان يحطان رحالها ضيوفا ليشاركانا

فى متعة الطبيعة وليسبحا معنا بقدرة الله . . .

وفى رحلتنا على الساحل أيضا نصل إلى وادى الجمال . . ولكنه فى الوقت نفسه وادى الجَمال . . جمال الطبيعة البكر . . جمال تلك الغابة من النخيل تنبت فى رمال شاطئ الخيال . .

وعند جبل حميثرا نلاقى مزاراً يقصنده الكثير من المسلمين . . مقام سيدى

لقطات لمقام أبو الحسن الشاذلى

أبو الحسن الشاذلى رضى الله عنه . .

وفى المنطقة . . نتعرف على سكانها . . فإذا بهم بدو من العبابدة يقال : إنهم

لقطات مختلفة للناس

من نسل الزبير بن العوام . . هم جزء من نحو ١٥,٠٠٠ نسمة ينتمون إلى فروع مختلفة من العبابدة وينتشرون فى طول الصحراء الشرقية . .

لقطات للخيام

نراهم يعيشون فى جماعات صغيرة

لقطات لنساء يعملن

يسكنون الخيام ، وتعاون المرأة زوجها

لقطات للمرأة والخيمة

فى العمل ولكنها تعتبر من صميم أعمالها أن تبنى خيمتها . . وأن تفكها لترحل مع زوجها سعياً وراء المرعى كعادة البدو . .

لقطات للآبار

على مدى المنطقة الواسعة تتناثر

واستخراج الماء منها لقطات للجمال	الآبار .. ومن أشهرها بئر الشاذلى بجوار المقام وبئر البرامية والأبرق وأبو هشيم والشلاتين ... وهم يستعملون مياه هذه الآبار لحياتهم اليومية وحاجة دوابهم فقط .. أما المرعى فيكلون أمره للأمطار التى تهطل فى هذه المنطقة بين أكتوبر وأبريل فقط ثم يعم الجفاف باقى العام ..
لقطات للمرعى لقطات للجمال وسقيها «للأغنام»	ويظل البدو يتنقلون خلف المرعى كمصدر من مصادر رزقهم حتى تصل الأغنام والإبل إلى أسواق تجارتها .. ويلاحظ هنا أن حياتهم الاقتصادية تعتمد اعتماداً كلياً على تجارة الجمال والأغنام ..
شاب يركب الجمل	إن حياتهم الاجتماعية كحياة البدو فى أى مكان أو أى زمان تعتمد اعتماداً كلياً على الإبل .. كل الحياة هنا تدور حول الجمل . .
معركة بين العبابدة	لذلك .. لايتأخر العبادى فى سبيل جمله عن أى شىء .. حتى القتال (موسيقى معبرة عن القتال)
بمجلس الصلح	ولكنهم فى الوقت نفسه يستجيبون

	لكبيرهم إذا ماتدخل فيجلسون حوله لينصف المظلوم منهم ويعيد له حقه كاملاً ..
لعبة السيجة	وتمضى الحياة بعدها فى الصحراء هادئة وادعة تتخللها البهجة .. وبعض التسلية .. فيقيمون بين الحين والآخر مسابقات فى لعبة السيجة .. لعبتهم (الوحيدة) وإذا ما مر بهم أحد من
لقطات لصيد الغزال	هواة الصيد عاونوه فى صيد الغزال المنتشر فى منطقتهم .. أو خرجوا معه
لقطات لصيد النعام	سعياً وراء قطيع من النعام يشاركونه فى متعة المشاهدة والصيد .. (موسيقى باليه)
لقطات لوصول ضيوف	ويعودون بالضيوف إلى خيامهم ينزلونهم على الرحب والسعة يتناوبون
لقطات للضيوف فى الخيمة	استضافتهم والترحيب بهم . .
لقطات للنار . .	وينقسمون إلى أقسام عمل مختلفة
لقطات للمحمصة	محددة فيبقى مع الضيوف من يوقد النار ويصنعون الجبنة .. وهى مانسميه نحن
لقطات للهون	بالقهوة مع بعض الخلافات فهم
لقطات للجبنة	يقومون بجميع مراحلها لحظة تناولها ..
تقديم القهوة	يحمصون البن فى طاسة من حديد ..

يصحنونه فى هون من الخشب أو الحجر
مع خلطه بالزنجبيل ، ثم يوضع مع الماء
فى الجبنة المصنوعة من الفخار على النار
ليغلى . . ثم يقدم . . ومن عاداتهم
تقديم (الجبنة) ثلاث مرات على الأقل
للشرب
ولابد أن يظل عدد ماتشربه من الجبنة
فردياً .. فإذا قبلت الفنجالة الرابعة
فلابد من الخامسة وهكذا .

الرجل ينتقى خروفاً
رجال تجمع الحطب
عملية العجين والخبيز
مراحل عمل الرجاج
مراحل عمل الرضاب

وخلال ذلك يخرج فرد منهم لينتقى حق
الضيف .. خروفاً مناسباً
وتكون مجموعة ثانية قد خرجت لجمع
الحطب ..
وتقوم مجموعة ثالثة بالخبيز .. ولهم
نوعان من الخبز ..
الرجاجى .. ويشبه إلى حد كبير ..
البتاو المعروف فى الريف .. والنوع
الآخر ويسمى الرضاب .. ويخبزونه
بدفن العجين فى الرمل الساخن وعند
تناوله لاتجد فيه أثراً للرمال ..

تسوية الخروف على النار

وخلال ذلك يكون الخروف قد أعد
للشواء فأخلى من العظام تماماً ،

ويشكل اللحم على شكل شريحة
مسطحة توضع على الصخر الساخن
ويقلب حتى ينضج اللحم .. ويسمون
هذه الطريقة السلات ..

لقطات لرقصة السيف

وما إن ينتهى الطعام حتى تقام
للضيوف الاحتفالات فيرقصوا
أمامهم .. ومن أشهر رقصاتهم ..
رقصة السيف تمتزج فيها النغمات
الصادرة عن إيقاع التصفيق مع نغمات
الطنبورة .. الآلة الموسيقية الوحيدة
عندهم

لقطات للرقصة الثانية

(صوت الرقصة)

مزج

(صوت الرقصة الثانية)

مزج

لقطات للرقصة الثالثة

(يستمر التعليق مع الرقصة الثالثة) حقاً
إن أسعد أيام البدو فى الصحراء ..
أيام أن يحل بهم ضيفان إنها تضارع
أيام الأفراح السبع .. فهم يتبادلون

استمرار لقطات الرقصة الثالثة

تكريم الضيف طوال فترة إقامته
بينهم .. يعيشون معه أياماً كلها ذبائح
كلها .. رقص .. وطرب ..

وغناء . .

(كلمة النهاية : سوبر على الرقصة الثالثة تظهر من بعيد وتقترب حتى تملأ الشاشة .

اختفاء

المراجع

أولا : مراجع باللغة العربية :

١ – د . إبراهيم إمام – الإعلام والاتصال بالجماهير – الأنجلو – ١٩٦٩ .

٢ – د . جيهان أحمد رشتى – الإعلام ونظرياته فى العصر الحديث دار الفكر العربى ١٩٧١ .

٣ – محمود سامى عطا الله – الفيلم التسجيلى والدول النامية – بحث قدم لقسم الدراسات العليا بكلية الإعلام – ١٩٧٢ .

٤ – محمود سامى عطا الله – الفيلم التسجيلى ومواجهة الدعاية الصهيونية فى الخارج – بحث اشترك به التليفزيون المصرى فى المهرجان الدولى الأول لأفلام وبرامج فلسطين فى بغداد – ١٩٧٣ .

٥ – ويلبور شرام – أجهزة الإعلام والتنمية القومية ترجمة محمد فتحى – الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر – ١٩٧٠ .

٦ – فورسايت هاردى – السينما التسجيلية عند جريرسون – ترجمة صلاح التهامى

٧ – د . ا – سبنسر وآخرون – السينما اليوم – ترجمة سعد عبد الرحمن قلج . الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر – ١٩٧١ .

٨ – جان مارى دوميناك – الدعاية السياسية – ترجمة د . صلاح مخيمر وعبده رزق – الأنجلو ١٩٦٠ .

٩ – الدوريات :

* مجلة السينما .
* الإذاعات العربية .
* رسالة اليونسكو .
* الفن الإذاعى .

ثانياً : مراجع باللغة الإنجليزية :

1— Lerner, Daniel. The passing of traditional society, modernizing the middle east. Free press, 1958.
2— Pye, Lucian. Communication and Political Development. 1969.
3— Graves, Peter, Film in Higher Education and research. 1966.
4— Manvel, Roger. Film.
5— Rachty, Gehan, Mass Media and the Process of Modernization in Egypt after the 1952. Revolution Syracuse University, 1968.

رقم الإيداع	١٩٧٩/٥٠٦٩
الترقيم الدولى	ISBN ٩٧٧ - ٢٤٧ - ٨٦١ - ٧

١/٧٩/٥٢

طبع بمطابع دار المعارف (ج. م. ع.)

ـــهـــ
٢٠